

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
Y PUBLICIDAD I



TESIS DOCTORAL

**Del burdel al emporio cinematográfico: el papel
fundamental, olvidado, principal y pionero del
soldado español Antonio Ramos Espejo en el
nacimiento del cine chino**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Juan Ignacio Toro Escudero

DIRECTOR

Luis Deltell Escolar

Madrid, 2017

Del burdel al emporio cinematográfico: el
papel fundamental, olvidado, principal y
pionero del soldado español Antonio Ramos
Espejo en el nacimiento del cine chino.



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

Autor: Juan Ignacio Toro Escudero

Director: Luis Deltell Escolar

Dpto. de Comunicación Audiovisual y Publicidad 1

Tesis doctoral presentada en la Facultad de CC. de la Información, UCM

Del burdel al emporio cinematográfico: el papel fundamental, olvidado, principal y pionero del soldado español Antonio Ramos Espejo en el nacimiento del cine chino

Espejo en el nacimiento del cine chino
Pionero del soldado español Antonio Ramos
haber fundamental, olvidado, principal y
Del papel al emporio cinematográfico

Autor: Juan Ignacio Toro Escudero (那秋)

Director: Luis Deltell Escolar

Dpto. de Comunicación Audiovisual y Publicidad 1

Tesis doctoral presentada en la Facultad de CC. de la Información

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, 17 de junio de 2016



**UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID**

© Juan Ignacio Toro Escudero

A Antonio Ramos Espejo, quienquiera que fuera.

Por mí y por todos y todas mis compañeros y compañeras, y por mí el primero

En el nuevo día

aún camina

el viejo

Resumen

Antonio Ramos Espejo (Alhama de Granada, Granada, 1878 – Madrid, 1944) fue uno de los principales pioneros españoles del cine y uno de los pioneros principales del cine chino, no sólo en el ámbito de la exhibición cinematográfica, también como promotor de algunas de las primeras películas chinas y como distribuidor durante décadas en todo el país. Por lo demás, junto al también español Ramón Ramos, dominó el mundo del vodevil en Extremo Oriente en la primera década del siglo XX a través de su empresa Ramos Bros., también llamada Ramos & Ramos. Tras encargarse de las primeras proyecciones y filmaciones del cinematógrafo en Manila, todavía como soldado del ejército español destinado a frenar las revueltas independentistas filipinas, se trasladó a Shanghái, desde donde controlaría el despertar del cine en China en conjunción con su socio Ramón Ramos, a cargo este de las colonias extranjeras del sur del país, Hong Kong y Macao.

Este trabajo traza una biografía de Antonio Ramos Espejo centrándose ante todo en su prolongada etapa como empresario cinematográfico en China en un intento de dibujar en paralelo un novedoso panorama del cine chino de los orígenes a través de las actividades, sepultadas por el olvido y políticas historiográficas marcadas por un obstinado nacionalismo y consideraciones ideológicas alejadas de lo cinematográfico o lo científico, de varios cineastas y empresarios extranjeros de los que se dará cuenta en capítulos específicos. Junto a Ramos Espejo y su socio en la Ramos & Ramos, se hablará en detalle de la labor en las primeras décadas del cine chino de Bernardo Goldenberg, Saville Hertzberg, Amerigo Enrico Lauro y Benjamin Brodsky. Surgirá en consecuencia un esbozo insólito de la génesis del cine en el país, una ilustración efectiva de los hechos que derivará en un análisis implícito y, en lo necesario, explicitado de las contingencias, las necesidades, las causas y las consecuencias de la llegada del cine a la China y a lo chino.

De Alhama de Granada a Manila, de Manila a Hong Kong, Macao, Pekín, Tianjin o Shanghái, y de allí de vuelta a Madrid pasando por la omnipresencia de California, Washington y Nueva York, Ramos Espejo se erige capítulo tras capítulo en la personalidad más influyente para el desarrollo de la primera industria cinematográfica en Shanghái, donde centraremos nuestro relato, con una prolija descripción de cada una de las facetas de su emporio cinematográfico, sus cines, sus estudios cinematográfico, sus políticas y empresas de distribución, su relación con Hollywood y su influencia en la

creación de una audiencia para el nuevo arte devenido en herramienta de control y manipulación de masas conforme avanzaba el siglo XX. Realizamos un pormenorizado estudio de las carteleras de los principales cines de Ramos en varias ciudades chinas en fechas cardinales y documentamos la evolución de la industria en Shanghái, motor absoluto del cine en China hasta 1950. A través de las diversas etapas y acontecimientos imbricados en *Del burdel...* se entreveran momentos históricos y asuntos de singular trascendencia como la relación entre lo nacional y lo cinematográfico en la China republicana, los anhelos y manejos de Washington en la región, la Primera Guerra Mundial y sus consecuencias en lo fílmico, el papel de las potencias menores en el Shanghái multinacional, y un recorrido inevitable por una de las etapas más convulsas de la Historia de China.

A través de *Del burdel...* hemos querido y en buena medida logrado:

- redibujar a través de la biografía de su personalidad más destacada el mapa de las primeras tres décadas de historia del cine chino
- inaugurar el estudio de otros pioneros fundamentales para la comprensión adecuada en esos primeros pasos de lo cinematográfico en China.
- comprender a Ramos Espejo como figura global y agente de la modernidad que desde lo europeo y a través de lo americano colabora en la transformación, que es absorción o modelaje, de la mayor civilización de Oriente por parte de Occidente.
- añadir un personaje fundamental a la naciente investigación sobre la presencia española en China en la era contemporánea.
- incidir en el vínculo capital de Manila en la relaciones sinoespañolas más allá de la era colonial.
- establecer nuevas y numerosas vías de estudio que conduzcan a la todavía pendiente descripción de una etapa fundacional del cine chino con implicaciones esenciales en la propia historia de Shanghái y, por ende, de la China pseudocolonial.

Palabras clave: Antonio Ramos Espejo, A. E. Lauro, Benjamin Brodsky, Saville Hertzberg, Bernard Goldenberg, Shanghái, cine chino

Abstract

Antonio Ramos Espejo (Alhama de Granada, Granada, 1878 – Madrid, 1944) was one of the most important Spanish film pioneers and one of the chief pioneers of Chinese cinema, not just in the realm of film exhibition, also as the promoter of some of the earlier Chinese movies and as a distributor throughout the country for decades. Moreover, together with Ramón Ramos, a Spaniard as well, he controlled vaudeville in the Orient during the first decade of 20th century with his company Ramos Bros., also known as Ramos & Ramos. After being in charge of the first exhibition and shooting of the cinematograph in Manila, still as a soldier in the Spanish army arrived in the Philippines to suffocate the pro-independence revolt in the archipelago, he moved to Shanghai, from where he would control the awakening of cinema in China in association with Ramón Ramos, who ruled over the business in the foreign colonies in the South, Hong Kong and Macau.

Our work traces a biography of Antonio Ramos Espejo focusing above all on his extended participation as a film entrepreneur in China in an attempt to simultaneously draw an original outlook of early Chinese cinema throughout the activities (described in their specific chapters) of several foreign film-makers and film promoters, interred in oblivion by the historiographic policies outlined by an obstinate nationalism and ideological considerations which are far away from the ‘cinematographic’ or the ‘scientific’. Transcending Ramos Espejo and his partner in Ramos & Ramos, we will learn in detail the deeds in the first decades of Chinese cinema of Bernardo Goldenberg, Saville Hertzberg, Amerigo Enrico Lauro and Benjamin Brodsky. An unwonted glimpse of the genesis of film industry in the country will, therefore, emerge, an effective illustration of facts which will originate an implicit analysis, explicitly stated when necessary, of the contingencies, the necessities, causes and consequences of the arrival of film to China and to the ‘Chinese’ as a concept.

From Alhama de Granada to Manila, from Manila to Hong Kong, Macau, Beijing, Tianjin or Shanghai, and back to Madrid passing by the omnipresent California, Washington and New York, Ramos Espejo emerges chapter after chapter as the most influential personality in the development of early film industry in Shanghai, where our account will be centered, through a meticulous depiction of each and every aspect of his cinema empire, his theatres, his film studios, his distributing policies and companies, his relation with Hollywood and his influence in the birth of an audience to a new art

increasingly evolved into a means of control and mass manipulation as the twentieth century moved forward. We have studied in detail the billboards of the most important theatres possessed by Ramos in several Chinese cities in cardinal years and we have documented the evolution of film industry in Shanghai, undisputable motor of cinema in China before 1950. Throughout the various stages and events embedded in *Del burdel...* historical moments and issues of special transcendence like the relation between 'the national' and 'the cinematographic' in Republican China, Washington's yearnings and schemes in the region, World War I and its consequences in film, the role of the minor powers in multinational Shanghai, and an inevitable itinerary through one of the most tumultuous phases in Chinese History, are intermingled.

With *Del burdel...* he have aimed to, and largely achieved:

- a new depiction of the first three decades of Chinese Film History realized through the biography of its most prominent personality.
- the first steps in the research on other pioneers, essential for an accurate understanding of those initial steps of film in China.
- an understanding of Ramos Espejo as a global personality and an agent of modernity who takes part from 'the European' and through 'the American' in the transformation (which is absorption or modelling) by the Western world of the principal Oriental civilization.
- the addition of a fundamental character to the emerging academia dedicated to the Spanish presence in China in the Modern Era.
- a highlight of the capital link of Manila in Sino-Spanish relations beyond the Colonial Era.
- to establish new and numerous channels and sources of study leading to a still pendant description of a foundation period of Chinese cinema with fundamental implications in the History of Shanghai and, therefore, in the History of pseudocolonial China.

Keywords: Antonio Ramos Espejo, A. E. Lauro, Benjamin Brodsky, Saville Hertzberg, Bernard Goldenberg, Shanghai, Chinese cinema

ÍNDICE GENERAL

Dedicatoria	s/n
Haiku LXXIX de Nachísimo	s/n
Resumen	I
Abstract	III
Índice General	V
Introducción	XV
El proceso de la tesis	XX
Estado de la cuestión	XXI
Pregunta inicial e hipótesis previa	XXVII
Marco teórico y estrategias	XXVIII
Fuentes consultadas	XXXII
<i>Del burdel...</i>	XXXVI
El índice de la tesis	XXXIX
Filipinas	1
La guerra de Filipinas y los batallones de cazadores	5
El batallón de cazadores nº 1	11
El desarrollo de la contienda	16
El soldado segundo Ramos Espejo	19
El cineasta primero Ramos Espejo	23
El cine en Manila tras la marcha a China de Antonio Ramos Espejo	37
Ramos & Ramos	45
Ramos & Ramos, Ramos Bros.	51
Hong Kong	75
El primer cine y los primeros cines en Hong Kong	78
La programación del Victoria Theatre (1911-1920)	119
Cartelera del Victoria Theatre durante el año 1915	132
Enero	133
Febrero	135
Marzo	136
Abril	139

Mayo	141
Junio	143
Julio	144
Agosto	146
Septiembre	147
Octubre	149
Noviembre	150
Diciembre	152
Resultados	155
Los locales de Ramos & Ramos en Hong Kong	158
El cine en Hong Kong después de la Primera Guerra Mundial	162
Macao	167
La llegada y primer desarrollo del cine en Macao	169
El cinematógrafo Vitória	172
El primer cinematógrafo	180
El segundo y tercer Vitórias	184
La programación de los Victoria de Macao	200
Enero	202
Febrero	203
Marzo	203
Abril	204
El Vitória de Rua dos Mercadores con Avenida Almeida Ribeiro	206
Julio	210
Agosto	211
Septiembre	213
Octubre	215
Las películas españolas en el Cinematógrafo Victoria en el cuatrimestre estudiado	220
Coda a los capítulos sobre Macao, Hong Kong y Ramos & Ramos	227
Shanghái	231
Introducción	231
“Galén Bocca” y las primeras proyecciones cinematográficas	

de Antonio Ramos en Shanghái	251
El Pabellón del Loto Verde	256
Huanxian, ¿el primer cine de China?	263
Colon Cinematograph	280
La competencia de “Galen”	292
La competencia de Qingliange	297
La competencia del cinematógrafo Colón	313
Hongkew Cinema	328
Victoria	345
Olympic	382
Richard Bell	414
El Teatro Embassy	423
El fin del Olympic	429
Otros cines de la primera era de teatros de Shanghái:	
el Republic de Goldenberg	445
La Ramos Amusement Company	459
La distribución de los cines de Ramos	467
Empire Theatre (恩派亞大戲院)	469
National Theatre (萬國大戲院)	472
Carter Road Cinema (卡德路影戲院)	475
China (中國大戲院)	477
Los cines de Ramos en los mapas de Shanghái	479
Mapa 1. Ruta de los teatros cinematográficos de Ramos en Shanghái	480
Mapa 2. Los españoles en el cine de Shanghái	481
Mapa 3. Los salones cinematográficos de Ramos y Goldenberg	484
Mapa 4. Los salones cinematográficos de Ramos y Goldenberg en las rutas de tranvía de Shanghái	485
El estudio de cine de Ramos Amusement Company	492
El auge del cine chino, el dominio americano y	

la venta de Ramos Amusement Co.	497
Mingxing da un paso adelante	500
El Palace Theatre de Hankow	511
El cine	512
<i>The Chinese Motion Picture Market</i> , de Clarence J. North (1927)	515
El <i>Private Copy Book</i> de Antonio Ramos como fuente de información sobre el Palace	522
<i>The Hankow Herald</i> y el traspaso del Palace Theatre	531
Otros centros de ocio de Hankow	539
El Palace Theatre tras la marcha de Hermida	540
La cartelera del cine Palace de Hankow en enero, febrero y marzo de 1926	545
Enero	546
Febrero	548
Marzo	549
Cifras Totales	551
Tabla de enero de 1926	552
Tabla de febrero de 1926	557
Tabla de marzo de 1926	560
Distribución, derechos de autor y el asesinato de Bernardo Goldenberg. Ramos roba a EEUU el <i>Way Down East</i> .	565
Prefacio	565
Famous Players – Lasky	566
La intervención de las <i>majors</i> , los piratas del Oriente, <i>La clase ociosa</i> , <i>Cuesta abajo al Este</i> , Goldenberg es asesinado y el principio del fin	572
<i>Way Down East</i> , <i>The Kid</i> y el asesinato de Bernard Goldenberg	575
Bernardo Goldenberg	597
El asesinato	614
La posibilidad del opio	629

La hipótesis cinematográfica	632
Paul S. Crawley	635
La distribución tras la muerte de Bernardo Goldenberg	671
Conclusiones a “Distribución Goldenberg”	674
Producción	687
<i>Evidence</i> (孽海潮)	691
La crítica de <i>Evidence</i>	700
糊涂警察 (<i>Hutu jingcha</i> , <i>Policías perplejos</i>)	709
犬命 (<i>Quan ming</i> , <i>Vida de perro</i>)	712
不幸之幸 (<i>Buxing zhi xing</i> , <i>La suerte del infortunio</i>)	714
情勝 (<i>Qingsheng</i> , <i>El amor vence</i>)	716
Coda. Otras producciones de Ramos.	719
Análisis de las carteleras de los principales cines de Ramos en Shanghái en 1914, 1920 y 1925	723
Cartelera de los cines Victoria y Olympic de Shanghái desde el 8 de septiembre de 1914 hasta el 31 de diciembre de 1914	725
Resultados estadísticos del análisis de las tablas para 1914	734
Septiembre (45 títulos estrenados)	736
Octubre (56 títulos estrenados)	739
Noviembre (52 títulos estrenados)	742
Diciembre (73 títulos estrenados)	746
Datos cuatrimestrales	750
Cartelera de los cines Victoria y Olympic de Shanghái desde el 1 de enero de 1920 hasta el 31 de diciembre de 1920	753
Resultados estadísticos del análisis de las tablas para 1920	760
Enero (23 títulos estrenados)	761
Febrero (17 títulos estrenados)	763
Marzo (18 títulos estrenados)	764

Abril (16 títulos estrenados)	765
Mayo (16 títulos estrenados)	766
Junio (23 títulos estrenados)	767
Julio (14 títulos estrenados)	769
Agosto (26 títulos estrenados)	771
Septiembre (28 títulos estrenados)	773
Octubre (28 títulos estrenados)	775
Noviembre (29 títulos estrenados)	777
Diciembre (20 títulos estrenados)	779
Recuento anual para el año 1920	780
Películas, sus proyecciones y año medio de producción de estas en los teatros Victoria y Olympic en 1920	781
Cartelera de los cines Victoria, Olympic y Empire de Shanghái desde el 1 de septiembre de 1925 hasta el 31 de diciembre de 1925	783
La abundancia de cine chino	790
El cine europeo	798
Septiembre	803
Octubre	805
Noviembre	807
Diciembre	809
Datos cuatrimestrales	811
Conclusiones. Comparativa entre las carteleras de 1914, 1920 y 1925.	814
Otros pioneros del cine chino	817
A. E. Lauro	817
Introducción	817
Llegada y primeras películas	822
Lauro en Europa	830

Las películas con Ramos & Ramos	836
<i>The Curse of Opium</i>	843
“A Chinese Film in Years Gone By”, <i>The North-China Herald</i> , 22 de mayo de 1935, pág. 291.	850
Las empresas de Lauro	855
Últimos años	880
Conclusiones	883
Benjamin Brodsky	887
Antecedentes, estado de la cuestión y fuentes principales	887
¿La primera película de Hong Kong?	890
Asia Film Company, Asiatic Film Company	899
China Cinema Company, Limited	921
La prensa	925
Variety Film Exchange Company, Incorporated	947
Benjamin Brodsky: una biografía de novela. <i>God’s Country</i>	964
<i>A Trip through China</i> (1916)	978
Las películas japonesas	993
Conclusiones	997
S. Hertzberg	1001
Orígenes, nombre y primeros pasos en China	1002
La llegada a China	1006
El American Cinematograph y el Apollo Theatre	1008
El Apollo Theatre	1014
Otras empresas de S. Hertzberg	1022
Hertzberg-Peacock Enterprises, Federal Inc., U.S.A.	1024
Su relación con Antonio Ramos Espejo	1031
El final	1033

Conclusiones	1039
El retorno a España	1041
Las causas y el momento del retorno	1041
La casa en la extensión de Szechuen Road	1054
Los Ramos Apartments	1059
El momento de la partida	1065
Shanghái en la retirada de Ramos	1070
El retorno de Ramos a China	1078
El retorno a España	1084
El cine Rialto	1085
Antonio Ramos Espejo en Madrid después de la inauguración del cine Rialto	1094
Vida privada	1101
Epílogo	1119
Bibliografía	1127
Libros y artículos	1127
Páginas web	1161
Revistas, periódicos y publicaciones periódicas consultados	1164
Conversaciones y archivos privados	1169
Archivos públicos	1170
Vídeos	1170
Adjunto I. Cartelera de los cines Victoria y Olympic de Shanghái entre los días 8 de septiembre y 31 de diciembre de 1914	1173
Septiembre	1173
Octubre	1190
Noviembre	1215
Diciembre	1247
Adjunto II. Cartelera de los cines Victoria y Olympic de Shanghái entre	

los días 1 de enero y 31 de diciembre de 1920	1283
Enero	1283
Febrero	1288
Marzo	1293
Abril	1298
Mayo	1303
Junio	1307
Julio	1312
Agosto	1317
Septiembre	1323
Octubre	1329
Noviembre	1337
Diciembre	1344
 Adjunto III. Cartelera de los cines Victoria, Olympic y Empire de Shanghái entre los días 1 de septiembre y 31 de diciembre de 1925	 1351
Septiembre	1351
Octubre	1358
Noviembre	1369
Diciembre	1377

Introducción

La relación entre España y China, los dos extremos del continente euroasiático, ha vivido varios momentos de especial significación que por fin están siendo objeto del estudio académico que merecen. Uno de los más importantes, el advenimiento del cine en el gigante del Este, con el indiscutible protagonismo de Shanghái, grandemente sostenido en la participación interesada de un minúsculo grupo de españoles, y ante todo de uno de ellos, el granadino Antonio Ramos Espejo (1878-1944), será tratado en profundidad por primera vez en los episodios sucesivos. Es sabida la importancia de la numerología en la cultura china y su influencia en el devenir cotidiano para los millones de chinos que son y han sido. El 8 es su número de la suerte, del buen augurio, de la fortuna, del bien. Según la guía de Shanghái *All About Shanghai* (1935: 201), 8888 millas náuticas separan Shanghái, el principal puerto de China, al que arribara el antiguo soldado Ramos Espejo para fundar el cine chino, y Barcelona, el principal puerto español, del que partiera el soldado segundo Ramos Espejo en el verano de 1896 con destino a Filipinas y a esta tesis que aquí se inicia. No creamos en la casualidad.

Si la empresa de Ramos hubo de verse apoyada en algunos momentos por la diosa Fortuna, la nuestra, en las mismas tierras, China principalmente, pero también Filipinas, y los Estados Unidos de América, y la España continental, si bien algo más breve y probablemente menos complicada, no ha podido ser sin este apoyo indispensable para todo transcurrir. Fortuna ha sido complaciente en multitud de ocasiones, revelando documentos perdidos en archivos colosales de ordenación caprichosa; proporcionando fondos indispensables en el instante de la plausible rendición; facilitándonos herramientas inesperadas o energía trasnochadora emergente desde el mismo abismo hacia el que se desplomaba el cadáver, bulto tumefacto, del espíritu tras naufragar el cuerpo, hermoso, quebrado contra el océano de la inmisericorde explotación laboral de garitos supuestamente académicos; pero ante todo acercándonos a una serie de personas sin cuya ayuda el resultado final de este trabajo no hubiera en manera alguna alcanzado la extensión, la precisión o la excelencia necesarias para una investigación doctoral digna como la que queremos haber conseguido. Es costumbre comenzar estos textos con el merecido agradecimiento de los deudores y así lo haremos, con la también acostumbrada pero inevitable asunción previa de que muchos han de ser los injustamente olvidados, aun más los olvidados con esa justicia que sólo el olvido sabe ejercer con eficacia bastante, y

quizás alguno el incluido con méritos escasos, mayores siempre, no obstante, que el premio que con estas palabras recibiere.

Hemos de comenzar la enumeración con el Dr. D. Luis Deltell Escolar, tutor de este trabajo, no solamente por ser con toda probabilidad uno de los pocos nombrados que seguramente lea esta introducción y se encuentre, pues, en ella, también porque hemos de dispensarle cumplida gratitud. Sin él la tesis hubiera sido imposible. Más allá de la guía académica, el inmenso apoyo profesional que nos ha suministrado y que en última instancia nos ha permitido comer con regularidad durante los muchos años de intensa labor doctoral, debemos ante todo mencionar su confianza, la inicial, al aceptar dirigir la investigación de un estudiante residente en tierras remotas que no había realizado ningún máster o postgrado con él ni conocía con precisión los pasillos de la Facultad en la que él trabajaba, y la posterior, con una obstinación en el ánimo, un impulso recalcitrante en el ánimo ante el que ni impelidos por la irrefragable gravedad del tiempo ha sido sencillo decaer. Nunca hemos aceptado lo sencillo, cierto, pero hay que agradecer, y hacerlo con absoluta prioridad, el intento.

A continuación, dos nombres, el Dr. Don Julián Toro Mérida, y la licenciada Xiaoyi Xia, han de ocupar este párrafo. Julián, por haber dedicado tantas horas de las escasas que le restan a visitar archivos inexpugnables para nosotros por la distancia o el horario en innumerables ocasiones, proporcionándonos preciosos materiales para esta y la posterior tesis que quizás ocurra, y por su paciente y meticulosa corrección ortotipográfica de una primera redacción de *Del burdel...*

Xiaoyi Xia, por su indispensable ayuda en la traducción de multitud de textos chinos, en ocasiones de gran dificultad, a lo largo de cuatro años, con velocidad, afán y una categoría impagable e impagada, la colaboración en complejas búsquedas en línea y el desentrañamiento de buen número de enigmas insolubles sin su prestancia y poco común aptitud.

Ha habido buen número de personas que han colaborado con traducciones, generalmente del chino, o con precisiones fundamentales para ajustar aquellas, tantas que no nos será posible siquiera listar a las principales. Por descontado, Huanrang Wang en Pekín y Ting-chi Wang en Kinmen, pero también Xueni Zhang, Pádraigín Zhang, Moxin Shi y Zhong Zhen en Pekín, Shane Lanttiew y Lv Yang en Shanghái o Fenfen Lv en Suzhou. No nos cabe ninguna duda de que en este apartado hemos obviado muchos más nombres de los que incluimos por mera derrota ante el tiempo y la biología, pero valga

esta línea para también agradecer en el alma a estos anónimos su generalmente desinteresada y amorosa colaboración.

Institucionalmente no hemos de olvidar a la Agencia Española de Cooperación Internacional y el Ministerio de Asuntos Exteriores de España por su generosa subvención e inteligente determinación de concedernos una beca de investigación en la Universidad de Pekín cuando todavía existían estas ayudas; y al Instituto Confucio/Hanban por hacernos merecedores de su Joint PhD Scholarship, subvencionando así mismo durante dos años nuestra investigación en la Universidad Normal del Este de China, en los arrabales de Shanghái.

En la Universidad de Pekín estamos especialmente agradecidos al Prof. Daoxin Li por haber confiado en el proyecto y a Rosa Jung por su colaboración en la investigación en los archivos de su Biblioteca. En la Universidad Normal del Este de China, a los profesores Zhenghui Zhu (Q.E.P.D.) y Jiang Jin, por su inestimable apoyo institucional y el aprecio con que nos recibieron como tutores en Minhang.

No hemos de olvidar en la capital china nombres como Talón, que proporcionó la primera piedra, Flor, que me llevó de la mano, Eco Li, que me ayudó a comprender la idiosincrasia china, Jiahui Dai, quien me iluminó sobre un cine chino que no conocía bien, Zaza, que me recogió en el aeropuerto, Pei, que me descubrió nuevos aspectos de la academia china, y muchos más rostros y favores que no sabemos nombrar pero sí agradecer.

En Shanghái damos las gracias al personal de la Biblioteca Zikawei, de la Biblioteca de Shanghái, del Archivo Municipal y de las Bibliotecas de la Universidad de Fudan y la Universidad Normal del Este de China; a tantas usuarias de estas bibliotecas que nos han auxiliado con pequeñas dudas y miradas en búsquedas concretas y a los amables shanghainitas que anónimamente nos han proporcionado ayuda en línea con distintos aspectos de nuestra investigación. También, a las asistentes del centro cultural de Xinzha Road que tanto nos apoyaron en nuestro empeño por desbrozar la historia oculta de la China. Álvaro Leonardo ha de ser mencionado por aquellas reuniones que tanto hicieron por el nacimiento de la tesina de máster de la que creció este volumen; también el Dr. Carles Brasó, que sirvió de impulso y ayuda dentro y fuera de los archivos de la ciudad.

En Suzhou agradecemos a Pablo Encinas Arquero su colaboración con algunos pasajes de la tesis, a Paul Smith su ayuda con algunas traducciones y a Xingyuan Fu su cooperación con algunas imágenes, muchos textos y archivos sonoros y audiovisuales.

En Hong Kong nuestro agradecimiento será ante todo para la Universidad de Hong Kong por todas las facilidades dadas para que pudiéramos disfrutar allí de unas fructíferas semanas de investigación; para Fermín Juaristi, por colaborar con su tiempo y su dinero en la misma; y, por descontado, para todo el personal de los distintos archivos visitados dentro y fuera de la Universidad.

Precisaríamos de mucho espacio y un registro del que no disponemos para agradecer uno a uno a los empleados de las distintas bibliotecas macaenses su encomiable asistencia, a la que se sumaron varios investigadores conocidos en sus salones.

En España extendemos el agradecimiento al personal del Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores de Madrid, al del Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares, al del Archivo de los Padres Agustinos Filipinos de Valladolid, al de la Biblioteca Nacional de España, al de Filmoteca Española, al del Archivo de Indias en Sevilla, al del Archivo General del Ejército en Madrid, al del Archivo Municipal de Alhama de Granada y a todo los funcionarios que amablemente han facilitado nuestras búsquedas. También, con especial encomio, a todos los familiares de Antonio Ramos Espejo que con tanto entusiasmo nos han atendido, mejorando de manera decisiva nuestra tesis doctoral. En concreto, y sin ánimo de exhaustividad, agradecemos su ayuda y los materiales proporcionados a Antonio Ramos Mampaso, Rosario A. Mencarini Ruiz, José Ramos Vargas, Antonio Ramos Espejo y Eduardo Espejo. También a Mercedes Palau Ribes O'Callaghan, que nos atendió amablemente cuando, en 2008, comenzábamos esta larga investigación.

Las gracias vayan de igual manera a los que solventaron el problema de la distancia física allá donde la electrónica no llega todavía en multitud de papeleos y burocracia necesaria, y a la propia electrónica, que ha multiplicado los datos y reducido los tiempos de búsqueda de manera sustancial. Mi padre y hermanos, mi tutor y Rafael Nieto Jiménez estarían incluidos en este agradecimiento, y seguramente alguien más.

Hemos de sumar a la enumeración al profesor D. Florentino Rodao García, al Dr. D. Rafael Nieto Jiménez y al Dr. D. Xavier Ortells por su generosa aportación de documentos que o no estaban o no estuvieron a mi alcance; y a Nachísimo Juniora por sus enseñanzas y las mías.

En la Red Kim Fahlstedt, Luca Poncellini y Curt Fu nos proporcionaron gentilmente sus tesis y el Dr. Clay Djubal, preciosa información de la actividad de los Ramos en Australia y el Pacífico. Gracias a todos ellos de nuevo.

Los españoles que, más allá de la amistad, inexistente en la mayoría de los casos, han contribuido con su aliento a este proyecto son demasiados y escapan de tal modo al recuerdo concreto que sólo pueden recibir aquí nuestra gratitud como conjunto. Sea.

Finalmente no dejaremos de recordar al profesor Alberto Elena, el primero en creer en este proyecto (y casi el único en tener constancia de la existencia de Antonio Ramos), a quien lamentamos profundamente no haber podido mostrar nuestros hallazgos antes de su muerte, un hombre inspirador en su amor por el cine y su trabajo.

En Estados Unidos hemos ante todo de agradecer a las bibliotecas de la Universidad de Harvard su encomiable disposición, grandioso personal y enorme apoyo prestado. También al Real Colegio Complutense por la concesión de una beca de investigación y docencia que nos ha permitido trabajar para la Universidad de Harvard y, consecuentemente, acceder a su riquísimo archivo y equipamiento. También hemos de recordar a los técnicos de la Universidad que gratuitamente solventaron graves problemas informáticos y a la Policía de la Universidad, que nos permitió trabajar de madrugada en edificios clausurados pese a tener acento y pelos largos.

Agradecemos a la profesora Zhen Zhang sus consejos iniciales tanto en Nueva York como en Shanghái y la oportunidad que nos dio de exponer nuestros hallazgos en la Universidad de Nueva York.

En Filipinas damos las gracias a Nick Deocampo por su información y consejos, a José María Fons Guardiola, del Instituto Cervantes, al personal de la Fundación López, el Ateneo de Manila, la Biblioteca Nacional y los demás archivos visitados y a Casey Quezón por sus atenciones en la Universidad de Filipinas.

En Taiwán es especialmente de agradecer la información suministrada por el Dr. D. Rachid Lamarti, de la Universidad de Tamkang y el ánimo cooperativo de los archiveros y bibliotecarios, en especial, en el Taiwan Film Archive.

Por último, no podemos olvidar a tantos individuos e instituciones que por nepotismo, corrupción, arribismo, iniquidad, incapacidad, necedad, indignidad, envidia, pusilanimidad, mezquindad, mediocridad, desidia, avaricia y otros atributos sólo mediados por la tremenda ignorancia que en la mayoría de los casos han sabido llevar a gala como clavel relumbroso en el ojal, en su desafecto por este trabajo y sus trabajadores, nos han inoculado de manera inevitable la contumacia precisa para llevar a fin semejante acto de fe cual es una tesis de estas características en 2016 (y 2015, y 2014, y 2013 y 2012, y 2011, y 2010, y 2009...); a ellos vaya también nuestro más encendido, ígneo, agradecimiento.

El proceso de la tesis

Aunque la matrícula en la Universidad Complutense y la inscripción de *Del burdel al emporio cinematográfico: El papel fundamental, olvidado, principal y pionero del soldado español Antonio Ramos Espejo en el nacimiento del cine chino* como proyecto de tesis doctoral en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I de la Facultad de Ciencias de la Información tuvieron lugar en el otoño de 2012, nuestra investigación sobre Antonio Ramos Espejo se remonta a los primeros meses de 2008, a nuestro primer año de estancia en Pekín. Habíamos asistido en la Universidad de Nueva York (New York University) al curso de la profesora Zhen Zhang sobre cine chino, japonés y coreano y adquirido su entonces muy reciente publicación *An Amorous History of the Silver Screen*, donde se da somera cuenta del papel que en 2005 se creía había tenido Ramos Espejo en los primeros años de la industria del cine en Shanghái, pero apenas lo habíamos hojeado. Fue un amigo, 大龙 (Talón de nombre español) quien nos dio a conocer por vez primera la existencia de un español que había dominado el panorama del cine en Shanghái a principios del siglo XX, según mencionaba en pocas líneas un texto sobre Historia del Cine chino que se estudiaba en la universidad 北京语言大学. Tras una prospección de las fuentes en línea, que se demostraron escasísimas, y un pequeño artículo publicado ese mismo año en la revista de la Consejería de Educación de la Embajada de España en China, *Tinta China*, que llamamos “El Cementerio del Olvido. Dos españoles, clave y plectro olvidados de la historia de la cultura china: el sonido del olvido en una prosaica elegía al nombre y la figura de Francisco Varo y Antonio Ramos” (la ausencia del segundo apellido de Ramos estaba motivada por nuestro desconocimiento del mismo), decidimos comenzar una aventura devenida finalmente en odisea de ocho años. Completamos en 2012 sendos trabajos finales de máster en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid y la Universitat Oberta de Catalunya, en Barcelona, relacionados con la figura de Ramos Espejo. El primero de ellos, de alguna manera patrón desde el que se desarrolla el presente trabajo, estaba netamente dedicado al cineasta granadino, aunque con una ambición mucho menor a la del texto actual. El segundo ampliaba su campo de interés a la presencia española en el Shanghái de entreguerras, indiscutiblemente impregnada por el protagonismo de Ramos Espejo, que también era ampliamente referido en sus capítulos.

Esta primera aproximación al personaje, que desde un inicio tuvo la vocación de continuidad hasta la tesis doctoral, supuso una plena inmersión en la Historia del cine chino de los orígenes y la identificación de fuentes suficientes como para abordar la

investigación doctoral. Sendas estancias en la Universidad Normal del Este de China en Shanghái, merced a una beca de investigación doctoral de dos años concedida por el Instituto Confucio/Hanban Institute, y en la Universidad de Harvard, en Cambridge, esta con obligaciones docentes a tiempo completo, nos han permitido la dedicación y el acceso a los materiales que precisábamos para la consecución del proyecto.

Estado de la cuestión

Citábamos en Toro Escudero (2012) a Zhang (2009) y Curry (2011), dos de los principales académicos dedicados al primer cine en China, para ilustrar la práctica ausencia de información sobre Antonio Ramos en aquella fecha. Zhang (2009: 282, 283) afirmaba que “teniendo en cuenta el hecho de que Antonio Ramos dominó la industria del cine chino durante al menos veinte años, hay una información muy limitada sobre él (...) dada su extensa conexión con Europa, especialmente con España, sería interesante averiguar más sobre él a través de fuentes europeas.” Ramona Curry (2011: 90), autora de un estudio pionero y revelador sobre otro de los responsables del inicio del cine en China, Benjamin Brodsky, coincidía en que “el trabajo (...) del exhibidor de principios de siglo en Shanghái Antonio Ramos es un tema que precisa de mayor investigación”. En España se expresaban de manera similar Martínez-Robles e Iribarren (2011:4): “No cal dir que la complexitat i el cost d’aquesta tasca investigadora és molt considerable, atès que reclama consultar amb molta més profunditat arxius consulars, i fonts filmogràfiques i hemerogràfiques filipines, xineses i espanyoles. Creiem, tanmateix, que la rellevància del personatge ho justifica: només així Ramos podrà ocupar l’espai que li pertoca en la història dels inicis del cinema a l’Àsia”; en consonancia con un pensamiento que se ha repetido cuando menos desde 1936, cuando Freixes Saurí afirmara que Ramos era “un español que con su solo esfuerzo supo labrarse dentro del negocio cinematográfico una brillante posición, hecho digno de recordarse si algún día se escribiera algo sobre ‘Los españoles y el cinematógrafo’”ⁱ.

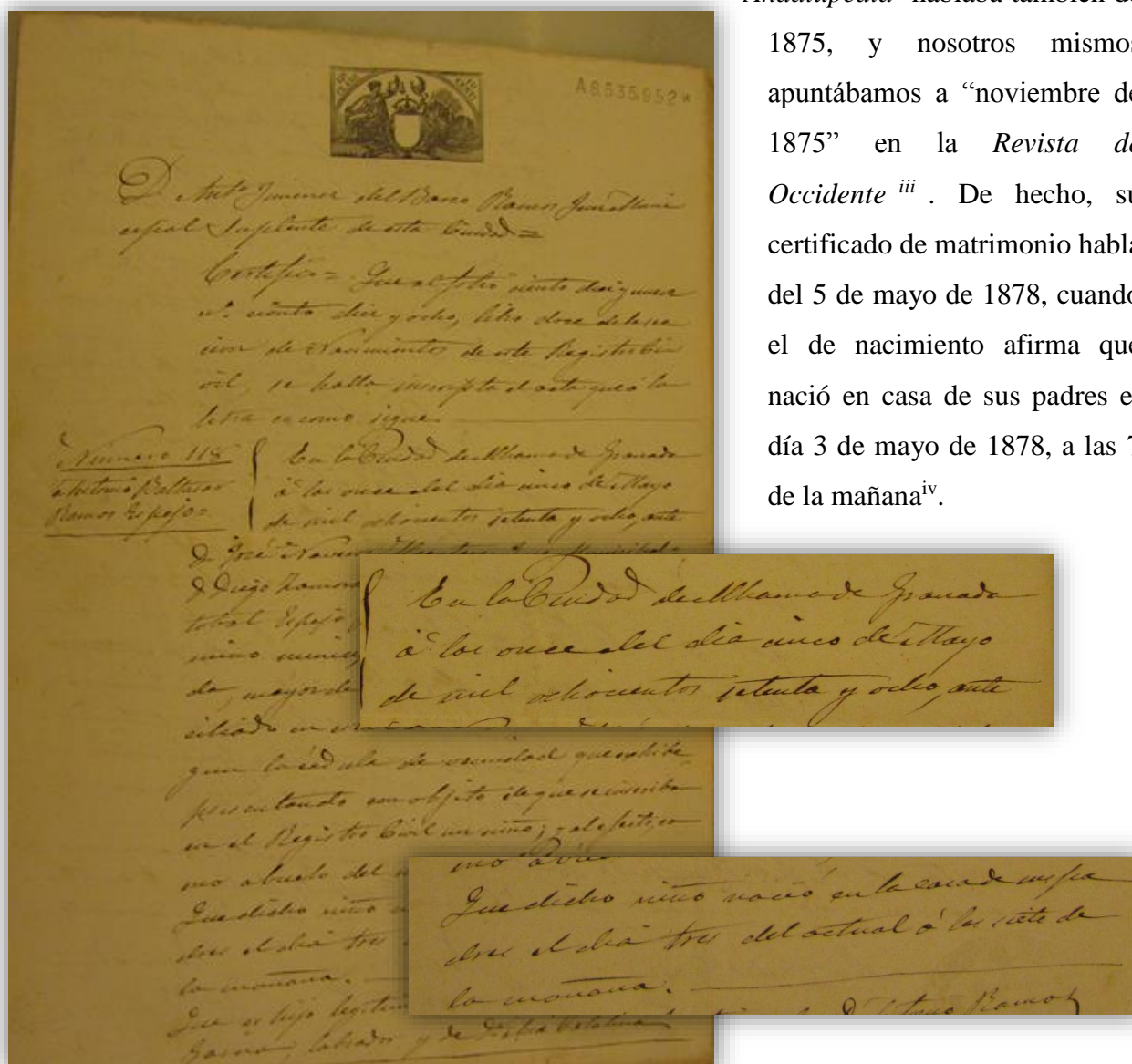
En efecto, en 2008 las fuentes eran prácticamente inexistentes; el propio nombre completo de Ramos era una incógnita, como lo eran su lugar y fecha de nacimiento. Si Baltasar Porcel en su *China, una revolución en pie* (1974) lo hacía catalán, Arsenio Bautista situaba su nacimiento en Aragón en *Philippine Theater Before the Advent of*

ⁱ Freixes Saurí (1936: 43)

Cinema, Jorge Gorostiza López, en *Canarias en Canarias en los caminos cinematográficos como lugar de tránsito entre continentes* y José Eugenio Borao Mateo, en Asturias (*Julio de Larracoechea --1901-1999--*). Había que localizar citas de medios más difícilmente disponibles, como el *Ideal de Granada* para encontrar su origen auténtico: Alhama de Granada, provincia de Granada.

Con la fecha del parto también existía información equivocada. Antonio Arenas, del *Ideal de Granada* (16 de julio de 1996), daba por bueno el 5 de noviembre de 1875, la

*Andalupedia*ⁱⁱ hablaba también de 1875, y nosotros mismos apuntábamos a “noviembre de 1875” en la *Revista de Occidente*ⁱⁱⁱ. De hecho, su certificado de matrimonio habla del 5 de mayo de 1878, cuando el de nacimiento afirma que nació en casa de sus padres el día 3 de mayo de 1878, a las 7 de la mañana^{iv}.



ⁱⁱ http://www.andalupedia.es/p_termino_detalle.php?id_ter=17488

ⁱⁱⁱ Toro Escudero (2010: 128).

^{iv} Existe otro certificado de nacimiento de un Antonio Ramos Espejo nacido en 1875 en el archivo municipal de Alhama de Granada, como nos hizo notar el historiador Andrés García Maldonado



“Antonio Ramos y Ramos. El español que introdujo el cinematógrafo en China y que bajo la denominación de ‘Ramos Amusement’, poseyó el circuito más extenso de cinemas en Shanghai”, en la revista *Arte y Cinematografía*, en 1936.

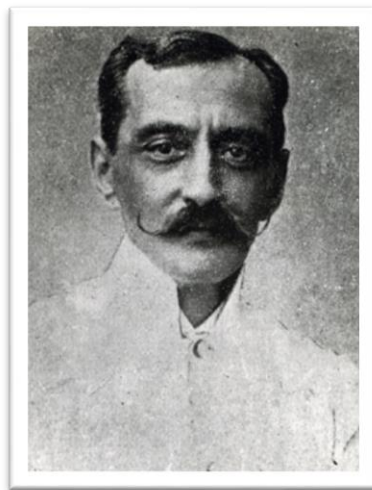
El TFM de 2012 establecía una sólida base sobre la que construir el presente trabajo. En ochenta densas páginas se establecían los puntos básicos de un relato en ocasiones bastante preciso de la biografía de Antonio Ramos Espejo, su labor en la distribución, producción y exhibición de películas en Shanghái y sus incursiones en el cine en Madrid y Filipinas, que lo vindicaban como una figura esencial para comprender, que en su esencia aprehendía, la etapa fundacional del cine en China.

Trabajamos para ello con fuentes orales (pudimos contactar con algunos miembros de la familia de Ramos Espejo, que nos facilitaron cuantos documentos pudieron, si bien apenas parecen quedar algunas fotografías y legajos de lo que debe de haber sido el despacho del empresario); con el único trabajo de investigación existente sobre el granadino (un largo artículo para la asignatura de Historia de la Cinematografía Clásica en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona escrito a finales de los años 80 por Mercedes Palau que hasta no hace mucho se conservaba en la Biblioteca de Filmoteca Española en Madrid^v); con las escasas referencias existentes en la prensa española, ya sea contemporánea a Ramos o a nuestra tesina (las primeras podrían reducirse a un artículo en *Luz* de 1933 que también nombra Palau, las segundas se nutren de lo averiguado en su trabajo y se publican en la prensa granadina), y las minúsculas menciones en libros especializados occidentales, que podían conducir al desaliento (y suelen referirse

aprovechando una conferencia que impartimos en la ciudad. Es posible que se tratara de un hermano muerto al poco de nacer. Era habitual entonces volver a poner el nombre del infante difunto al siguiente hijo nacido. Disponemos de multitud de documentos que certifican la fecha de 1878 como auténtica, desde registros en buques transatlánticos a certificados oficiales expedidos a Ramos Espejo o el propio padrón de Madrid.

^v No localizable en nuestra última visita a esta biblioteca, en 2014. El trabajo se denominaba “Antonio Ramos. Pionero del cinematógrafo en Filipinas y China”. Estaba basado en buena medida en fuentes orales, ya que Palau tenía como suegro a un familiar de Ramos que lo había conocido en Shanghái, como la propia investigadora nos precisó en conversación telefónica, pero también se nutría de fuentes escritas tanto españolas como chinas.

a su fundación del primer cine de China y su dominio del mercado en Shanghái sin mayores detalles^{vi}). En idiomas occidentales consultamos también fuentes inéditas y muy valiosas, como el volumen en el que José María Romero Salas daba cuenta de su viaje a Shanghái en 1920, en el transcurso del cual conoció a Antonio Ramos, lo describió como “alto, relativamente corpulento, de fisonomía netamente española (...) hombre que todo se lo debe a sí mismo”^{vii} y dio cuenta de su asociación con otro Ramos también español para su negocio de cinematógrafos: “En un tiempo, este Ramos, asociado a otro Ramos, que tienen Vds. hoy ahí consagrado a distintos y vastos negocios, gozando de envidiable reputación por la virtud de su trabajo y el relieve de sus virtudes, realizó en este territorio chino la proeza, pues hay que llamarla así si nos atenemos a la cuantía del esfuerzo y a la insignificancia del capital, de implantar el



José María Romero Salas en
1907. Filipinas Heritage Library

^{vi} En fuentes que bebían unas de otras hasta un origen común bien conocido. Véase como ejemplo la información de Johnson (2008: 55) en su tesis en la Universidad de California sobre Ramos: “Sobre Ramos véase Luke McKernan, ‘Antonio Ramos,’ en Stephen Herbert y Luke McKernan, *Who’s Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey* (The Projection Box, 1997?). La entrada se encuentra en línea en: <http://www.victorian-cinema.net/ramos.htm>. Esta entrada está basada en la información disponible en el libro de Leyda *Dianying/Electric Shadows*, que también aparece en Cheng Jihua et al., *Zhongguo dianying fazhanshi*”. Entre los escasos autores anteriores a Cheng et al. y Leyda hemos de destacar al italiano Giuliano Bertuccioli, quien publicara en 1957 su “Storia del Cinema Cinese, 1904-1956”, que comenzase precisamente con Antonio Ramos (pág. 80), excusando algunas imprecisiones de su relato: “I primi spettacoli cinematografici furono tenuti in Cina per iniziativa di un impresario spagnolo, Antonio Ramos, il quale nel 1904 acquistò e programmò a Shanghai alcuni cortometraggi Pathé in sale affittate di volta in volta. Superata l’indifferenza del pubblico cinese, che proprio in quel tempo si stava abituando ai primi spettacoli teatrali in prosa, gli affari dell’impresario cominciarono ad andar bene, tanto che nel 1910 egli affittò stabilmente una sala di Shanghai, che fu il primo cinematografo della Cina”, (“los primeros espectáculos cinematográficos tuvieron lugar en China por iniciativa de un empresario español, Antonio Ramos, el cual adquirió y programó en Shanghái algunos cortometrajes Pathé en salas alquiladas para cada ocasión. Superada la indiferencia del público chino, que en aquel momento estaba todavía acostumbrándose a los primeros espectáculos teatrales en prosa, los negocios del empresario comenzaron a ir bien, tanto que en el 1910 alquiló una sala estable en Shanghái que fue el primer cinematógrafo de China”).

^{vii} Romero Salas (1921: 16)

negocio cinematográfico”^{viii}. Analizamos la literatura española de viajes a China y localizamos las menciones a Ramos.

Uno de nuestros aportes principales fue la consulta de fuentes chinas, tanto en prensa como en bibliografía, que proporcionaron una visión más elaborada de la empresa china de Ramos y nos permitieron trazar varias vías por las que progresar en el examen. Nos encontramos sin embargo con un campo sin investigar, descuidado, coyuntura a un tiempo desconsoladora y estimulante, ya que transformaba en novedoso cualquier avance y en descubrimiento todo hallazgo, y nos obligaba a modelar según nuestro criterio el grueso de la investigación bajo el solo amparo del buen entendimiento de tutor y tutelado.

Croizier (1973: 501) explicaba las razones de esta circunstancia, extensible, como es natural, a la historiografía dedicada a todo el cine chino de los orígenes, más allá (si esto es posible) del ámbito de Ramos Espejo: “En realidad, no es complicado encontrar las razones para esta dejadez. Con algunas notables excepciones, los artistas e intelectuales chinos no han tomado el cine tan seriamente como sus homólogos extranjeros, mientras que éstos suelen sentirse más atraídos por otras formas de arte más puramente chinas no contaminadas por lo occidental. Los historiadores, e incluso antropólogos y sociólogos, no han tenido la disposición ni el entrenamiento para usar las películas como fuentes de su trabajo. Y para los extranjeros, ha existido el problema del acceso desde 1949, el resultado es que sabemos menos sobre el cine en China que en ningún otro país importante de Asia”.

En este orden de cosas, consultamos, por supuesto, a Jay Leyda (1972) y a Cheng et al. (1963), las fuentes primordiales para la inmensa mayoría de las referencias posteriores en, respectivamente, lengua inglesa y chino. Leyda escribió la primera Historia del cine chino en inglés, *Dianying, An Account of Films and the Film Audience in China*, partiendo de referencias no siempre directas y dependiendo por completo de traductores, en la China de finales de los 50 y principios de los 60. Jihua Cheng, Shaobai Li y Zuwen Xing fueron los autores de la obra más influyente de Historia del Cine Chino, *Zhongguo dianying fazhan shi (Historia del desarrollo del cine chino)*. Como se describe en el prólogo de su segunda edición, de 1981, el libro, que narra la historia del cine chino anterior a 1950, fue el producto de más de una década de investigación y tuvo que pasar varias cribas y revisiones para su publicación. En realidad, es fundamentalmente una historia del movimiento cinematográfico izquierdista, porque todos sus materiales se

^{viii} Romero Salas (1921: 17)

orientan de acuerdo a este faro ideológico. Como señalan Kerlan-Stephens y Quiquemelle (2006: 181), todo en el libro es política aplicada al cine, clasificaciones, evaluaciones y discusiones sobre estudios, películas o individuos según su supuesta afiliación política, según pertenecieran o no al “zuoyi dianying yundong”^{ix}, (“movimiento de cine de izquierdas”). Pese a ello, es un instrumento de gran valor, especialmente por sus índices onomásticos y de películas, su catálogo de toda la producción cinematográfica de la China republicana, y de hecho ha servido de base para la mayoría de los estudios posteriores sobre los primeros años del cine chino y orientado prácticamente toda la literatura existente sobre Ramos Espejo. Sin embargo, su obsesión ideológica (que no obstó para que sus autores fueran represaliados durante la Revolución Cultural de Mao Zedong) sustrae al conocimiento científico buena parte de aquel primer cine, con frecuencia nacionalista pero no siempre revolucionario, especialmente el realizado o amparado por extranjeros, enemigos del espíritu acendradamente patriótico de esta magna compilación.

También expurgamos durante años tanto el periódico en lengua china *Shenbao* como algunos títulos en inglés, francés u otras lenguas europeas, con las limitaciones que el limitado acceso a este tipo de materiales nos impusieron. Pudimos de esta manera conocer la esencial figura de Bernardo Goldenberg y las circunstancias, ignotas, de su muerte y establecer de esta manera algunos de los principios esenciales en el relato de la vida empresarial de Ramos: sus vínculos permanentes con Filipinas, la importancia de la sociedad hebrea, y en particular de la sefardita, en el Shanghái del momento y, en concreto, en los primeros años del cinematógrafo en China, y el oscuro asunto de la copia ilegal de películas y el conflicto con un Hollywood en plena expansión por Extremo Oriente. Supimos después, para completar el relato, de la reciente tesis doctoral de Qian Zhang (*From Hollywood to Shanghai: American Silent Films in China*, de 2009), y su excelente acopio de información sobre la estrategia seguida por United Artists en el proceso contra la Ramos Amusement Company.

^{ix} Vemos (Zhang, 1999: 8) por ejemplo cómo se consideró 小城之春 (*Primavera en una pequeña ciudad*, de Mu Fei, 1948) “cine pasivo” (“xiaoji dianying”) que paralizaba la voluntad de la gente en un momento de levantamiento popular. Describe (Zhen, 1999: 28) la práctica cinematográfica durante las dos primeras décadas y media (circa 1905-31, coincidentes más o menos con el periodo silente) previas a la entrada en escena del grupo comunista en el mundo del cine de Shanghái como básicamente “inmadura” y “caótica”.

De igual manera, por primera vez nos aproximamos a las labores de producción de Ramos Espejo, mencionadas por Palau (1989) pero por completo olvidadas en ninguna narración encontrada sobre los temas que nos ocupan.

Por pretenciosa que parezca la aseveración, nuestro TFM de 2012 era, en buena medida, el estado de la cuestión cuando en 2012 comenzamos esta tesis doctoral.

Pregunta inicial e hipótesis previa

Partimos de una pregunta inicial así formulada: “¿Cuál fue la importancia de Antonio Ramos Espejo en las primeras etapas del cine en Filipinas y China?”, aunque ciertamente con la voluntad, ya explicitada en el título de la tesis, de tomar más en cuenta este último destino, China, en buena medida por residir en aquel momento en Shanghái, pero también por las intuiciones que nos llevaran a plantear una hipótesis inicial que centraría la importancia de sus empresas en su más prolongado periodo chino.

Nuestra hipótesis inicial, que se vertebra desde los numerosos senderos desbrozados a partir de la investigación para el TFM de 2012, ha sido que Antonio Ramos Espejo fue incluso más importante de lo que ha sido considerado hasta el momento para el nacimiento y desarrollo de una industria del cine en China, por el tamaño y las características de sus empresas, hasta considerarlo algo más que el clásico 电影大王, “el rey del cine” chino, con el que se lo denominó en vida; quizás “el padre del cine chino” sería más apropiado.

Nos basamos para ello en el descubrimiento de una compañía anterior a la conocida en la literatura al uso, la Ramos & Ramos, y sus sedes en el sur y norte del país. También, en nuevas vías para hallar producciones capitalizadas por Ramos y sus socios, y en el conocimiento de dichas asociaciones, nunca antes investigadas. Extendimos por este motivo el análisis a otros cinco pioneros fundamentales en la génesis del cine en China: Benjamin Brodsky, Bernard Goldenberg, Ramón Ramos, Enrico Lauro y Saville Hertzberg. Continuamos también con perspectiva optimista las pesquisas relacionadas con el “asunto Goldenberg” y el rastro inexplorado de los primeros movimientos de Ramos en Shanghái.

Marco teórico y estrategias

Partimos de una aproximación histórica, biográfica, a la figura de Antonio Ramos, basada primordialmente en fuentes escritas, aunque con un pequeño añadido de fuentes orales, ninguna de ellas directa, recopiladas en la última década. Al haber centrado, por su interés, en Shanghái y en lo cinematográfico nuestro estudio, habrá de extenderse el análisis a aspectos específicos de la historiografía del cine, la Historia de China y sobre todo, su Historia cultural.

Aun partiendo del corpus inicial que representa nuestro trabajo de 2012, la ambición de esta tesis doctoral desborda en mucho la de aquel TFM, como determina su índice de capítulos.

Tomamos como base un núcleo de lecturas tradicionales, ante todo chinas, que incluye, por descontado, a Leyda y a Cheng et al.; que pasa por piezas menos trabajadas como *Zhonghua menguo dianying shi* (*Historia del cine en la República de China*), de Yunzhi Du, publicado en Taipei en 1988 por el Gobierno taiwanés, que se puede considerar el opuesto ideológico a la obra de Cheng; y que indaga en las escasas publicaciones sobre cine del periodo republicano, desde la entrada en el anuario del cine de 1927 “*Zhonghua yingye shi*” (“Historia de la industria cinematográfica en China”), de Shuren Cheng, a la que escribiera Jianchen Gu en el *Anuario del Cine Chino de 1934*, “*Zhongguo dianying fada shi*” (“Historia del desarrollo del cine chino”), especialmente útil en relación al cine primitivo, la introducción del cine en China y sus inicios hasta la transición al sonido, con fuentes originales desaparecidas en muchos casos hoy en día.

También, notablemente, *Xiandai Zhongguo dianying shilue* (*Breve historia del cine chino moderno*), escrito por Junli Zheng en 1936 pero perdido hasta finales de los años ochenta, que aporta fuentes originales del momento y divide el cine chino mudo en cuatro periodos: el incipiente (1909-1921), cuyos géneros dominantes serían el noticiero, el documental y la comedia; el de florecimiento (1921-1926), con los géneros de educación social, romance y guerra; el de decadencia (1926-1930), dominado por los dramas históricos, las películas de artes marciales y las historias de detectives; y el periodo posterior a 1930, que sería de resurrección^x. Aunque documentalmente sea más fiable que

^x Como recuerdan Zhang y Xiao (2002: 4), la Historia del Cine chino suele dividirse en ocho periodos: el de los primeros experimentos (que empieza con la introducción del cine en China en 1896 y finaliza con el estreno del primer largometraje chino, *Yan Ruisheng*, en 1921), los años 20, la década de Nanjing, la época de la guerra, el renacimiento, los primeros diecisiete años de la República Popular China, la Revolución

la mayoría de las Historias del Cine publicadas posteriormente, el discurso de Zheng se adecuaba al izquierdismo dominante y empleaba términos como “capitalismo” e “imperialismo” en sus análisis, lo cual siempre comportaba un componente de intenso nacionalismo que tiende a pervertir el análisis histórico relacionado con la participación extranjera en la materia.

Empeños más recientes, como *Zhongguo wusheng dianying shi* (*Historia del cine mudo chino*), de Suyuan Li y Jubin Hu, que se centra únicamente en el primer cine chino, siguen una periodización similar a la de Junli Zheng y no han sabido tampoco desprenderse de un exceso ideologizante que atenaza la veracidad del discurso. El trabajo de Suyuan Li y Jubin Hu *Historia del cine mudo chino* (*Zhongguo wusheng dianying shi*, 1996), que cuenta también con una posterior versión en inglés, *Chinese Silent Film History* (1997) sin dejar de ser encomiable por su poder compendiador y su abundancia de detalles, al estar basado en un gran expurgo de fuentes originales, periódicos y revistas ante todo, muestra una carencia de la que adolece buena parte de la producción reciente sobre la materia, una desmedida carga ideológica^{xi}, aunque es mucho más celoso de lo habitual en la revisión de las fuentes y más cuidadoso en el tratamiento de la información^{xii}.

Cultural y la Nueva Era, que se corresponden con fases específicas del desarrollo sociopolítico de la China moderna. Sin embargo, hay muchos tipos de divisiones. Shaobai Li establece nueve periodos, según Zhang (2004: 10). Zhu y Rosen (2010: 18, 19) proponen una división basada en la evolución de la industria en cinco periodos: uno inicial en el que la industria naciente estaba a la sombra de la importación, que discurre desde el inicio del siglo hasta mediados de los años 20; un segundo periodo en el que la industria era viable previo a la República Popular, desde mediados de los años 20 hasta finales de los 40, caracterizado por los grandes esfuerzos por constituir una industria viable y patriótica; un tercer periodo con una industria centralizada y subsidiada por el Estado, durante la era maoísta y hasta el inicio de las reformas económicas en los años 80; la emergencia, de mediados de los 80 a principios de los 90, de una industria de mercado más descentralizada; y el quinto periodo, de globalización y un aumento de las importaciones de cine de Hollywood. Zhu (2003: 5), por su parte, propone también una clasificación en seis etapas marcadas por las generaciones que representan sus protagonistas.

^{xi} Que, de acuerdo con Zhang (1999: 11) oscurece y oculta la historiografía china del cine chino.

^{xii} Precisamente esta obra nos sirve para ejemplificar este aspecto de muchos otros textos dedicados al primer cine chino. Incluso en el muy estimable portal *Chinese Mirror* (www.chinesemirror.com) se reproduce un afán obviamente nocivo por la copia acrítica de materiales muy fácil de detectar en innumerables párrafos sobre Ramos Espejo. El artículo “Two Foreign Pioneers of Chinese Cinema” de esta web dedicada a los comienzos del cine chino dice “The following year Ramos opened a large movie house called Emlassg Theater” (“El año siguiente Ramos abrió un gran cine llamado Emlassg Theater”). Se refiere

La carga ideológica se percibe en consideraciones tales como (página 10, hablando de la revuelta de los boxers, cuyo lema era “en apoyo de los Qing y por el exterminio de los extranjeros”): “su espíritu patriótico reflejaba las aspiraciones comunes del pueblo chino contra la agresión”; o (página 12) “cuando el conflicto entre China y Occidente se intensificó, el cine sirvió hasta cierto punto a la agresión imperialista”; o (página 25) “con la introducción del cine en China, los extranjeros trajeron consigo no sólo la civilización moderna, sino también la ideología burguesa. Ganaron dinero del pueblo chino y al mismo tiempo sentaron la base para el establecimiento de la industria china del cine.”

Hecha esta consideración, en busca de los datos *in puris naturalibus*, sin el barniz adúltero de una ideología que en muchas ocasiones los elimina del acervo^{xiii}, hemos perseguido desde un inicio las fuentes originales, siguiendo una tendencia por ventura cada vez más generalizada en la academia china desde finales de los años 90, que también nos ha proporcionado en los últimos años varios artículos especializados, surgidos quizás por nuestro propio empeño en hacer público el nombre y la vida de Antonio Ramos Espejo

al Embassy Theater, que no fue abierto por Ramos con tal nombre, sino que fue bautizado así tras la reforma del original Olympic al ser arrendado por S. Hertzberg en 1926. La extraña transcripción no se debe a una errata de los periodistas e historiadores de *Chinese Mirror*, sino a una copia sin labor crítica alguna de la torpe traducción al inglés de *Chinese Silent Film History*, de Suyuan Li y Jubin Hu, que incluye en tres ocasiones (págs. 35, 37 y 293) ese mismo término, Emlassg, esta vez sí probablemente por error tipográfico. Luo (2010: 188) también incurre en el error, brindándonos otro interesante aspecto de la historiografía china, la insuficiente extensión del uso de otros idiomas diferentes al chino en la investigación, lo que reduce sobre manera las posibilidades de elaborar una lectura coherente de este periodo inicial de la cinematografía tan influido por individuos de varias procedencias y lenguas.

^{xiii} Véase Hu (2003: 1) a este respecto: “la historia del cine chino ha sido en parte omitida o suprimida en el texto; definitivamente, como mínimo, simplificada”. Los autores de esta emasculación, lejos de negarla, siempre la defendieron. Hu incluye en su ensayo una misiva enviada por Cheng a Leyda el 17 de julio de 1963 que explicaba por qué no habían incluido en su estudio multitud de películas realizadas en Shanghái y Manchukuo durante la ocupación japonesa: “considero que esas películas fueron solamente producto de la agresión imperialista japonesa con un pequeño grupo de traidores que se habían pasado al enemigo (...) un objeto que debe ser condenado en una Historia del Cine Chino, y no puede ocupar un espacio en dicha historia. Es una cuestión de principios” (Hu, 2003: 2). El propio Leyda no incluyó muchas películas populares de los años 20, como las de artes marciales y espadachines, en su Historia del cine chino que habían sido apartadas de la narración de Cheng por remitir supuestamente a oscuros tiempos feudales. Decía el propio Cheng (1963: 89): “estas películas defendían ideologías reaccionarias medievales y se alejaban de la realidad (...) obstruyendo el crecimiento de la conciencia de clase revolucionaria”.



en numerosas charlas y conferencias tanto en territorio chino como en el extranjero de 2010 a esta parte.

Sin esta consciencia de las movilizaciones de lo “nacional” en el cine chino previo al triunfo comunista no sería posible explicar la última etapa de Ramos en Shanghái. Siguiendo a Hu (2003: 4), “el cine chino previo a 1949 es inseparable del nacionalismo chino” y (pág. 18) “está claro que los cineastas chinos, independientes de la intervención estatal, pretendían construir el cine como una forma cultural nacional con el objetivo de servir a la nación china”. La propia nomenclatura, la traslación del concepto “cine” al idioma chino, fundamento totalmente indispensable de su cultura, se llevó a cabo vinculándolo etimológicamente a usos y espectáculos previos de honda raíz sínica. Ya fuera *yingxi*, *dianying* o *dianguang yingxi*, retrotraía a formas tradicionales de entretenimiento que harían más asimilable la adopción por un público chino que, en todo caso, estaba contemplando la progresiva transformación de estos espectáculos por el impacto de las culturas occidentales, foráneas^{xiv}.

El cine, así, como epítome del cambio, de la modernización^{xv}, capitaneado por unos españoles, pero de matriz más ampliamente europea primero y pronto estadounidense, era a un tiempo motor y síntoma de la nueva China. El vértice del triángulo que nos ocupa con prioridad, Antonio Ramos Espejo, siempre constreñido y también aupado por el poder norteamericano, desde sus inicios en Filipinas a su conflicto con Hollywood dos décadas después, tendrá por consiguiente que ser considerado así mismo en el marco de la interculturalidad y los estudios culturales en la definición de Sardar y Van Loon (1994). En este sentido, la somera prioridad que hemos otorgado en ocasiones a la hispanidad de Ramos y otros de sus colaboradores precisaría de una mayor exploración, en consonancia e integración con el campo de los estudios de la migración hebraica en Asia Oriental y los tan abandonados estudios hispanofilipinos.

Nuestra búsqueda de fuentes primarias ha convertido esta investigación en una prolongada visita a archivos y hemerotecas. Un amplísimo porcentaje del relato de *Del*

^{xiv} Zhong et al. (1997: 46)

^{xv} Modernización política también, desde luego. Como apunta Armes (1987: 136), hasta la caída de la dinastía Qing en 1911 apenas hubo actividad cinematográfica por parte de los ciudadanos chinos. Ni siquiera hubo un interés por parte de la Corte, pues dos intentos de organizar proyecciones en Palacio, en 1904 y 1906, acabaron en desastre.

burdel... se basa netamente en este tipo de documentos. En las siguientes líneas esbozaremos una descripción de estas fuentes y su procedencia o ubicación que pudiera ser de interés a futuros investigadores en la materia.

Fuentes consultadas

El proceso investigador de este trabajo ha sido largo, costoso, prolijo y complejo. Se ha llevado a cabo en varios países y territorios, por lo que se ha visto en muchas ocasiones dificultado por administraciones y barreras culturales y burocráticas de todo tipo. No fue la menor lo acontecido en España con los archivos históricos, que resumía el profesor Sanz Díaz el 15 de mayo de 2013 en la misiva “Documentación histórica” publicada por el diario *El País* en sus “Cartas al Director”: “En octubre de 2010, siendo ministro de Exteriores Miguel Ángel Moratinos, el Consejo de Ministros declaró materia clasificada la práctica totalidad de la actividad diplomática del Estado, sin límite temporal alguno. Innumerables investigaciones históricas se han visto interrumpidas desde entonces como resultado de este cerrojo documental, y muchas han tenido que abandonarse por completo.

Cuando *El País* denunció esta situación, impensable y sin parangón en cualquier otra democracia, el actual titular de Exteriores, José Manuel García-Margallo, anunció de inmediato una corrección. Sin embargo, casi un año después los investigadores seguimos esperando que el ministro cumpla su promesa.

Entre tanto, el señor García Margallo decidió cerrar de la noche a la mañana el archivo de Exteriores y transferir sus fondos al Archivo Histórico Nacional y al Archivo General de la Administración, dependientes del Ministerio de Cultura. La escasez de medios materiales y humanos en ambos centros hace temer que no se pueda consultar un solo documento en años, suponiendo que previamente se haya levantado la clasificación de secreto o reservado que todavía pesa sobre todos ellos. Un panorama de pesadilla para la investigación histórica.”

Por fortuna, para entonces habíamos completado una parte significativa de nuestras pesquisas en España, con la excepción de las efectuadas en el archivo de los Padres Agustinos Filipinos en Valladolid, que contienen correspondencia valiosa entre varios miembros de la Orden muy relacionados personal y económicamente con Antonio

Ramos Espejo. En el Archivo General de la Administración (A.G.A.), en Alcalá de Henares (Madrid), pudimos consultar varias cajas hoy en día clausuradas para siempre por el muy lamentable estado de los documentos que contenían. La mayoría de las carpetas provenientes del Consulado de Shanghái con documentación previa a 1930 no son consultables por estar su contenido prácticamente destruido. El lamento es quizás más agudo y pronunciado porque, como era previsible, los datos encontrados en los pocos legajos de que hemos podido disponer en este archivo han sido valiosísimos para nuestra investigación, lo cual queda reflejado en nuestro texto. También el antiguo Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores de Madrid ha sido especialmente revelador y rico en hallazgos. La destrucción de los registros consulares de Shanghái tizna de aventura cualquier empeño biográfico sobre los españoles que residieron en aquella ciudad en el primer cuarto del siglo XX y deriva las pesquisas a otras fuentes, principalmente chinas.

En Shanghái, el Archivo Municipal, pese a su deficiente organización de la documentación existente y su relego de los materiales en lenguas extranjeras, nos descubrió a Ramos & Ramos abriendo una fructífera vía de investigación que ha ampliado sobremanera la figura del empresario alhameño extendiendo al sur del país su emporio cinematográfico.

La Biblioteca de Shanghái dispone de planos y libros que nos han sido de enorme utilidad en el trazado de los mapas que acompañan a esta tesis y de facsímiles y microfilms de publicaciones de principios del siglo XX de igual manera muy reveladoras. Sin embargo, el instrumento de mayor utilidad de que allí dispusimos, en su sede de Xujiahui (Biblioteca Zikawei), fue la mejor colección de que tenemos conocimiento de periódicos chinos en lenguas extranjeras previos a la era maoísta. En combinación con una lectura exhaustiva de *Shenbao*, mucho más sencilla gracias a la base de datos de la Universidad Normal del Este de China, que nos posibilitó el acceso electrónico a todos los números del diario tras dos años de búsqueda manual en la Biblioteca de la Universidad de Pekín y la misma Biblioteca de Shanghái, la intensiva búsqueda en la prensa shanghainita en francés, ruso, japonés, inglés y alemán ha sido la base de gran parte de los avances que en la descripción de la Historia del cine chino de los orígenes va a significar esta tesis doctoral. Tras meses de visita frecuente a Zikawei, la llegada de la edición digitalizada de *The North China Herald* y *The North China Daily News*, periódicos constitutivos de buen número de hallazgos para nuestra tesina de 2012, consultable solamente en la sede de la biblioteca en Xujiahui, facilitó el proceso y nos instó a buscar si cabe mayor detalle en cada hallazgo.

En todo nuestro proceso de investigación, la electrónica ha llegado tarde pero a tiempo. Después de muchas semanas de consulta manual de ejemplares originales de medios como *The China Press* o *The Shanghai Times*, labor muchas veces limitada por la falta de disponibilidad de muchos ejemplares, que estaba por entonces digitalizando la Biblioteca de Shanghai, nuestra estancia en la Universidad de Harvard, que dispone de copias digitales de muchos de sus números, nos ha permitido cerrar dudas, precisar datos, completar conceptos de definición inacabada.

Zikawei dispone también de revistas, mapas y registros de gran interés, como el *Land Assessment Schedule*, libro de tasación del terreno del Asentamiento Internacional a cargo del Consejo Municipal, o el directorio *Hong List*, que permiten, en una labor detectivesca, trazar poco a poco el dibujo de la comunidad extranjera en las Concesiones.

Buena parte de la investigación en Hong Kong se realizó en línea, pese a nuestra estancia investigadora en la Universidad de Hong Kong, que nos posibilitó el acceso a prensa y otros archivos microfilmados. No obstante, el volumen y porcentaje (y su accesibilidad) del material digitalizado en la antigua colonia británica han hecho factible buena parte del trabajo a distancia. Algo similar ha sucedido en la Universidad de Harvard, cuyo fondo bibliotecario sólo es comparable a su universo digital, sus bases de datos y su capacidad de préstamo interbibliotecario, que nos permitieron acceder a los fondos microfilmados de la Biblioteca Pública de Nueva York y al archivo de la United Artists en Wisconsin, muy útiles respectivamente para analizar la actividad de Ramos en Hankow y para narrar el conflicto por los derechos de exhibición que culminó con la muerte de Bernardo Goldenberg.

En Macao, sin embargo, combinamos los periódicos microfilmados con publicaciones en papel que no hemos podido encontrar fuera de la antigua colonia portuguesa. La misma situación se dio en Manila, con el añadido de la escasez y mal estado de los fondos y el coste añadido del acceso a ellos en todas las instituciones, públicas y privadas, que visitamos. Quedonos, por falta de posibles, por visitar uno de los archivos más importantes del país, el de la Universidad de Santo Tomás, recientemente organizado y clasificado por becarios españoles.

De especial interés ha sido la base de datos *Ancestry*, primero en su versión pública, con intensivas búsquedas durante el periodo de gratuidad inicial del obligado registro, utilizando varias identidades para postergarlo, después en su versión para bibliotecas, merced a nuestra pertenencia a la plantilla docente de Harvard. Pese a la dificultad que supone el exceso de ruido de algunas búsquedas, la amplitud de su archivo y la variedad

de sus documentos nos han permitido conocer datos que de otra manera hubieran estado difícilmente disponibles para un investigador austero.

Ha existido también la encomiable colaboración de familiares de Ramos o personas de su entorno y de otros investigadores, aunque el grueso de la documentación obtenida por esta vía estuvo ya en nuestro Trabajo de Fin de Máster de 2012.

La Red ha completado lo que los numerosos viajes de investigación no habían podido solventar. Aumentan cada día los recursos, generalmente gratuitos, disponibles en Internet, desde archive.org a buen número de hemerotecas con motor de búsqueda incluido (la española, la de Singapur y la de Hong Kong han sido las más utilizadas, pero junto a muchas más); desde Google Scholar a Youtube, que cuenta con una asombrosa colección de cine primitivo, sin exclusion del chino, con extractos de películas de Benjamin Brodsky, aunque para el visionado completo de su *A Trip through China* hubimos de desplazarnos a Taipei. El componente tecnológico y su evolución en una tesis que narra en última instancia el amanecer del audiovisual ha sido fundamental. Se ha empleado no menos de una docena de ordenadores, otros tantos discos duros portátiles y varios aparatos de captura fotográfica, con una evidente progresión tecnológica, desde la cámara con trípode y el cuaderno con anillas del primer año, 2008, al Meizu 5Pro y el HP Pavilion de 16 pulgadas, de la memoria USB de 256MB y 8 cm. de longitud a la placa de una pulgada, grosor de folio grueso y 64GB de capacidad.

Para la elaboración de las tablas con las carteleras adjuntas al final de este volumen se ha utilizado como base los ejemplares disponibles en línea y en la Biblioteca de Zikawei de los diarios *Shenbao*, *The North China Daily News*, *L'Echo de Chine*, *The China Press* y *The Shanghai Times* y las principales bases de datos de películas en línea y se ha completado la información con otros rotativos y fuentes secundarias.

El programa de edición principal ha sido Word para Windows 8, aunque se ha hecho uso de varios otros, especialmente para el tratamiento de imágenes. Las grandes limitaciones de Word han obligado a trabajar también con productos Adobe.

Es de notar que hemos incluido los nombres de individuos chinos en el modo habitual occidental, con el apellido después del nombre de pila, en contradicción con la costumbre china, que sí se ha respetado al escribirlos en caracteres chinos. Las ciudades aparecen indistintamente con su nomenclatura actual o la del momento histórico del que se habla, por tratarse de un texto académico destinado a expertos en la materia, aunque en algunos casos menos comunes o conocidos se ha aclarado la actualización del nombre para evitar malentendidos o titubeos.

Del burdel...

Esta tesis doctoral pretende descubrir plenamente la figura del andaluz Antonio Ramos Espejo como uno de los principales pioneros españoles del cine y uno de los pilares del primer cine chino. Por añadidura, quiere establecer las bases para una nueva lectura de esta primera etapa de la industria cinematográfica en China y de la participación extranjera en dicho periodo. El exhaustivo seguimiento de la vida y obra de Ramos Espejo ha desarrollado de manera natural sendos capítulos que detallan como no se había hecho hasta ahora la labor de otros pioneros desconocidos pero esenciales en la Historia del cine chino, i.e. A. E. Lauro, S. Saville. R. Ramos y B. Goldenberg; y nos ha impulsado a elaborar el más completo estudio hasta la fecha alrededor de la única figura extranjera reconocida, seguramente por su pasaporte estadounidense, en la literatura reciente (pues muy recientemente ha sido redescubierto), Benjamin Brodsky.

El análisis de la empresa de Ramos en Manila, Shanghái, Hong Kong, Macao, Hankow y Madrid es, con la excepción, por motivos que pueden resultar obvios, de la última plaza, también el estudio del desarrollo del cine en cada uno de estos puertos (de nuevo, Madrid queda excluido de esta consideración) y el examen cuidadoso de las carteleras de Hong Kong, Macao, Hankow y, ante todo, por su extensión y afán comparativo entre varias fechas clave, Shanghái nos proporciona una dimensión inédita que posibilita el acercamiento desde nuevas perspectivas a múltiples facetas no hoyadas de los estudios sobre cine chino de los orígenes, e.g. la recepción popular, tipos de público, trazado de las líneas comerciales desde Europa y América y multitud de aspectos que moran otras disciplinas habitualmente conceptualizadas en la amalgama que son los modernos estudios culturales e interculturales.

Esperamos haber descrito con tino tanto la labor como exhibidor de Antonio Ramos, por la que era conocido hasta ahora, como su importancia como distribuidor y como productor de cine en China, tanto sus primeros intentos en la producción como su trabajo al frente de los Estudios Ramos de la Ramos Amusement Company.



Evidence, largometraje producido por Antonio Ramos en Shanghái, en anuncio de su proyección en el cine Empire, propiedad del español, en febrero de 1924. En *Shenbao*.

Por lo demás, hemos descubierto la faceta de empresario teatral y de vodevil de Ramos y su preeminencia en una amplia región del globo terráqueo en la primera década del siglo, que lo llevó a tener oficinas en Manila, Sydney o Tianjin y hemos estudiado su desconocida asociación con Ramón Ramos en la empresa Ramos Brothers, otrora muy reconocida en todo el Oriente.

Se trata, por tanto, de una tesis conscientemente ambiciosa tanto en su extensión como en su precisión, precursora pero con cierto absurdo afán de completitud, y sin embargo deseosa de servir de poyo a aventureros que nos sucederán en un campo del saber todavía poco navegado pese a la riqueza de sus aguas y el resplandor de su espuma. Más allá de una reivindicación de Ramos Espejo, que en cada nueva etapa de la investigación adquiriría mayor estatura^{xvi} en una cinematografía que lo ha olvidado casi por completo, y de un estudio dentro de la especialidad en que se ha ubicado como disertación doctoral, la comunicación audiovisual, quiere ser este trabajo una aportación también en los nacientes estudios de Asia Oriental, una sugerencia de la que nazcan otras curiosidades en otros investigadores necesitados de profundizar en la rica veta que establece el fin de la Manila española en esta disciplina. También, y aquí nos puede la soberbia, la vindicación del esfuerzo como vía de conocimiento, del conocimiento como fuente de saber, y del saber como un opuesto al olvido, que al fin es poesía.

Parece haber llegado el fin del olvido para Antonio Ramos Espejo. No queremos restarnos toda responsabilidad en ello. Se ha multiplicado el número de referencias a Ramos en artículos académicos y periodísticos tanto en China como en España en los últimos años. *El País* y *ABC* se han hecho eco de nuestra investigación, y también buen número de medios chinos han incluido alguna mención al antiguo “Rey del Cine Chino”. En la primavera de 2016 el Distrito de Hongkew ha firmado el proyecto de restauración del cine Hongkew, que llevará al municipio a instalar un museo en el recinto, y un contrato de coproducción de un documental sobre la figura del alhameño que rubricaremos trinamente como productor, director y guionista. La productora dueña del Museo del Cine

^{xvi} Tras situarlo como rey del vodevil y comprobar su dominio del sur de China, y leyendo la hiperbólica descripción que la prensa americana hacía de él durante la guerra de derechos de exhibición de principio de los años 20, llegamos a pensar que pudiera ser él también el Antonio Ramos que, en Portugal, tuvo un papel relevante en el desarrollo de la exhibición cinematográfica y produjo la primera película sonora totalmente realizada en el país, *A Canção de Lisboa*, quizás por el vínculo macaense.

de Shanghái también participará, con lo que es de esperar un aumento de la presencia del empresario y cineasta español en la exposición permanente de esta institución, ya a la cabeza en China tanto en su labor museística como en su actividad como Filmoteca.



El hito que señala la antigua ubicación del cine Hongkew, en Shanghái, en la calle Haining con Zhapu. Abajo, detalle del hito. Esta tesis ha determinado que en realidad antes del Hongkew se levantó en este solar el cine Colón, el primero de la ciudad y tal vez del país, propiedad de Antonio Ramos Espejo. El Ayuntamiento de Shanghái proyecta la reconstrucción del cine, transformado en un museo dedicado a sí en los próximos meses.



El índice de la tesis

Este trabajo se compone de los siguientes capítulos, que aquí glosaremos en pocas líneas, con sus correspondientes divisiones y episodios, cual reflejaba el índice que antecede a esta **Introducción**. Pese a las muchas, lógicas, referencias cruzadas entre ellos, por lo general los capítulos pueden subsistir independientemente como unidades de pleno sentido y suficiente tamaño y entidad como para haberse constituido, que no germinado, como artículos académicos o investigaciones en la disciplina del cine chino de los orígenes.

Filipinas (pp. 1 - 44). – Se habla del nacimiento, primeros años y llegada a Filipinas de Ramos Espejo como soldado destinado a frenar la revuelta filipina, de su primer acercamiento al cine, la constitución del primer cine del archipiélago, su devenir como soldado y la marcha a China como posible consecuencia de su experiencia y decisiones como militar, así como del mantenimiento posteriormente de una oficina en Manila.

Ramos & Ramos (pp. 45 - 74). – se describe y descubre la asociación empresarial de Antonio con Ramón Ramos, se dan datos sobre posibles fechas de su llegada a China, se describe su circuito internacional de cine y vodevil y se abre la puerta a los capítulos dedicados a las colonias europeas del sur de China y a la persona de Ramón Ramos.

Hong Kong (pp. 75 - 166). – se estudia el protagonismo de la empresa Ramos & Ramos en los primeros años de exhibición cinematográfica en la colonia británica en un dibujo del panorama de la industria en la ciudad. Se describen sus pantallas y sus primeros rodajes. Se detalla la programación del teatro Victoria y se perfila la cartelera de este cine en 1915, que se compara someramente con las de cines de los mismos propietarios en otras plazas. Se ilustra con fotografías y mapas la situación y estado original y actual de los teatros de Ramos & Ramos. Se aborda el cine en Hong Kong después de la Primera Guerra Mundial.

Macao (pp. 167 - 230) – se descubre la cronología de los primeros cines de la ciudad, se sitúa en tiempo y espacio los teatros y barracones de los Ramos, de nuevo pioneros, se describen los locales, la situación de lo cinematográfico en las primeras décadas del siglo

XX y las programaciones del Cinematógrafo Victoria en 1911, 1915 y 1916, con un apartado especial para el estreno de las primeras películas españolas en Macao.

Shanghái (exhibición) (pp. 231 - 510). – se describe pormenorizadamente el negocio de Antonio Ramos en Shanghái, sus cines uno a uno, la coyuntura en que se desarrolla su cadena de locales, la distribución de los mismos, con mapas y fotografías ilustrativas que revolucionan la cronología tradicional con hallazgos de gran importancia.

Hankow (pp. 511 - 564). – se descubre e investiga la incursión de Ramos en este puerto, se describe su cine (el Palace Theatre) y se elabora una cartelera del mismo a mediados de los años 20 en correspondencia con las proyecciones en las pantallas de Shanghái, en un ejemplo práctico del funcionamiento de la cadena exhibidora del español.

Shanghái (distribución) (pp. 565 - 686). – centrándonos en la ignota y esencial figura de Bernardo Goldenberg, analizamos el entramado distribuidor de las empresas de Ramos y relatamos pormenorizadamente el conflicto que tuvo su empresa con un Hollywood expansivo en lo que respecta a los derechos de autor, incluida una minuciosa investigación acerca de hecho tan sustancial como el asesinato de Goldenberg en 1922 que a un tiempo nos dibuja un panorama de la megalópolis china de gran valor para una mejor comprensión del resto del trabajo.

Shanghái (producción) (pp. 687 - 722). – aumenta cardinalmente la información acerca de las actividades de Ramos Amusement Company como productora cinematográfica y descubre un buen número de antecedentes en esta labor de Antonio Ramos y sus empresas anteriores. Describe una a una las películas producidas por el granadino, con especial interés en el largometraje *Evidence* y proporciona algunas imágenes del rodaje de esta cinta.

Carteleras de Shanghái (pp. 723 - 816). – se analizan con detalle las carteleras de los principales cines de Ramos en Shanghái en tres años destacados, 1914, 1920 y 1925, se cruzan los datos y se explicitan las distintas sesiones en los periodos escogidos en sendas tablas que se añadirán a este trabajo como adjuntos. Se estudian parámetros como el lugar de procedencia y la frecuencia y año de producción de las películas, entre otros.

Otros pioneros del cine chino. A. E. Lauro (pp. 817 - 886). – Se descubre a este cineasta, productor y exhibidor italiano, figura clave en el arranque del cine nacional en Shanghái, uno de los protagonistas de la escena cinematográfica en la ciudad durante más de tres décadas, se explora su relación con Antonio Ramos Espejo y otros socios suyos y se desvelan nuevas fuentes originales que puedan ayudar a progresar en su exploración en futuras investigaciones.

Otros pioneros del cine chino. Benjamin Brodsky (pp. 886 - 1000). – Partiendo en este caso de un muy distinto estado de la cuestión, se glosa la información disponible sobre este ucraniano en la literatura existente y se ahonda en las distintas sombras que en ella se pueden detectar, aportándose nuevos datos y fuentes sobre la labor de este emprendedor en China.

Otros pioneros del cine chino. Saville Hertzberg (pp. 1000 - 1040). – Se descubre a este exhibidor, arrinconado en el mejor de los casos en la literatura especializada, capital en los albores del cine en China. Se investiga sus relaciones comerciales con Ramos Espejo y se traza con el mayor detalle posible su hoja de vida en Shanghái.

El retorno a España (pp. 1041 - 1100). – se detallan los últimos meses de estancia de Ramos en Shanghái, los acuerdos de arriendo y venta de sus propiedades, nos adentramos en sus negocios inmobiliarios, se relata su retorno a China en los años 30 para finiquitar sus inversiones en el país y se habla de sus negocios cinematográficos en Madrid a su vuelta a España. Se describen someramente otras actividades empresariales efectuadas en Madrid en este, el último periodo de su vida, de carácter inmobiliario.

Vida privada (pp. 1101 - 1117). – se profundiza en algunos aspectos de la vida privada de Antonio Ramos, con algunos datos añadidos sobre su mujer y su hijo, valiosas fotos obtenidas en el archivo familiar de sus descendientes y un pequeño apunte, sobre todo visual, sobre su visita a Hollywood en 1921 durante su viaje a España para presentar a su mujer y su hijo a su familia alhameña.

Adjuntos (pp. 1173 – 1382). – como ya se ha mencionado, las tablas que sirven para el análisis en el capítulo de las carteleras de Shanghái, explícitas con toda la información

que hemos podido recabar y algunas notas al pie para aclarar ciertos aspectos sobre la programación y el proceloso proceso de recogida de datos.

Filipinas

Antonio Ramos Espejo nació en una familia con ciertos posibles¹, hijo de Antonio Ramos García, administrador de un marqués², y Ana Catalina Espejo Cortés, en Alhama de Granada, provincia de Granada. Dice Antonio Arenas, en el artículo “Una vida de cine”, aparecido en el diario *Ideal* de Granada el 16 de julio de 1996, que sus padres llegaron a tener 20 hijos, pero lo cierto es que siete fueron los que sobrevivieron: Carmen, Antonio, Lola, Cristóbal, Matilde, Baltasar y Rosario.

Cuando Antonio nació, el viernes 3 de mayo de 1878, la familia tenía, según afirmaba José Ramos Vargas, sobrino nieto de Antonio, probablemente el único descendiente que lo conoció en persona todavía con vida, cuatro cortijos, heredados de la rama de los Espejo, entre ellos, los llamados “Portón”, “Barbero” y “Ventorro”.³

El terrible terremoto que asoló la zona en las Navidades de 1884 no afectó especialmente a las propiedades de la familia, pero sin duda los daños ocasionados y el gran número de víctimas debieron de dañar gravemente la economía regional.



Alhama de Granada, con su famosa quebrada, en 2014. Foto del doctorando.

Según el periódico *El Defensor* de Granada, tras el recuento efectuado dos meses después de la catástrofe, el terremoto de Andalucía de las Navidades de 1884 causó en

¹ Según Palau (1989), poseía tres cortijos en el pueblo y una posición económica “desahogada”. José Ramos Vargas sube a cuatro el número de cortijos (en conversación mantenida en Alhama de Granada en febrero de 2014).

² Palau (2008)

³ En conversación en febrero de 2014 en su casa de Alhama de Granada.

Alhama, ciudad histórica vinculada a la Reconquista⁴ cuyo nombre proviene del árabe “Al-Hamma”, “Agua Caliente”, sin duda por sus famosas termas, 463 muertos, 473 heridos y 1247 casas destruidas de las 1901 de que se componía la ciudad⁵. Decía *El Defensor*: “La desolación y la miseria... es tan grande que... pasan el día y la noche metidos en estiércol, para resistir de este modo la baja temperatura que allí se siente”. Antonio Ramos Espejo, periodista alhameño sobrino nieto del Antonio Ramos Espejo objeto de nuestro estudio, señalaba en su obra *Entre iguales: un rey y un periodista. Alfonso XII y Seco de Lucena en los Terremotos de Andalucía* (2007: 21) que aterrorizaba ver el cuadro que ofrecía la población, antes una de las más florecientes de la provincia y tras el terremoto “un montón de cascajo y un arrabal de pordioseros”. El temblor se sintió en la ciudad de Cabra, en Córdoba, cuna de grandes nombres de la cultura hispana como Valera y Toro, según relataba Antonio Moreno Hurtado (2005: 29), el día 26 de diciembre de 1884 hacia las 9 de la noche⁶. Tanta repercusión tuvo la catástrofe que se encargó a una comisión francesa el estudio del terremoto (Ramos Espejo, 2007: 24), se recaudaron unos 10 millones de pesetas de ayuda dentro y fuera de España (unos 300 millones de euros actualizando la cantidad) y el mismo rey Alfonso XII acudió a la zona.

Como decíamos, Ramos Vargas y otras fuentes familiares atribuyen el desmedro económico de la familia acaecido durante la infancia de Antonio a factores distintos al terremoto. Sin embargo, hubo de afectar también en alguna medida; la casona conocida como “el palacio de los Espejos”, en la que nació Antonio Ramos (en el fotograma más abajo, extraído de la película documental *Leimasi, el Emperador Español del Cine Chino*), se encuentra en una de las calles más dañadas por el desastre natural, Humilladero⁷, según García Maldonado (1967). En todo caso, bien fuera por una combinación de circunstancias

⁴ Con famosos romances incluidos, como “¡Ay de mi Alhama!”, popular en las versiones cantadas por Paco Ibáñez, Jordi Ricart, Pilar Esteban, Paco Moyano, Carmela, Begoña Olavide, o la versión instrumental de Axivil Aljamia, Pedro Sanz y Felipe Sánchez; o “Moro alcaide, moro alcaide”.

⁵ Vid. Ramos Espejo (2007: 17 y ss.) Según el museo local de Alhama de Granada, el número final de muertos superó los 800, con 1500 heridos graves. De acuerdo con estos datos y los inscritos en piedra junto a la portada de la iglesia mayor del pueblo, el movimiento de tierra, que habría alcanzado 6’5 grados en la escala de Richter, duró 20 segundos y tuvo lugar a las 21:08 horas del día de Navidad.

⁶ Como la Virgen de la Sierra estaba por esos días en Cabra, asegura el autor, se le organizó una solemne fiesta religiosa en la iglesia parroquial.

⁷ En el número 8. Ha sido remodelada en más de una ocasión. Antes contaba con un patio interior y tenía unidad. Fue registro de la propiedad durante un tiempo.

o solamente por un desfalco llevado a cabo por el padre de Antonio en la compañía Tabacalera de Granada en la que ocupaba cargos directivos, todas las voces coinciden en que la familia habría caído económicamente en desgracia y Antonio, que habría antes probado suerte con la venta ambulante por los pueblos de la provincia⁸, se habría visto obligado a alistarse voluntario en el ejército destinado a Filipinas para intentar salir adelante y ayudar a los suyos⁹. “Se vendió a la guerra”, como se decía, yendo a filas en sustitución de otro recluta a quien le correspondiera por cupo y quinta, a cambio de un dinero que (Ramos Vargas, 2014) Antonio entregó a su madre.



Se ha repetido que Ramos llegó en 1897 a Filipinas (e.g. Deocampo: 2007; Falquina: 1973), estando la guerra acabada incluso, según Ramos Vargas, pero demostraremos el dato erróneo. Los dos textos publicados en España en vida de Antonio Ramos Espejo que describían su vida y obra, “Antonio Ramos, el español que llevó el cine a China”, artículo de la sección “Celuloide” de *Marca* (15 de enero de 1944, pág. 7) y el opúsculo “España en Shanghai”, a cargo de Fernando Viola (que vio la luz en *Luz* el 24 de agosto de 1933 en la pág. 7, en la sección “Facetas del Cinema”), del que bebe netamente el anterior, datan la marcha a Filipinas del alhameño en 1897, “formando parte de un batallón de Cazadores”¹⁰. Así proseguía Viola:

“a su desembarco en aquellas tierras participa en varios combates contra los insurrectos de entonces, que siguen pidiendo ¡todavía! su independencia a los Estados Unidos.

Son los días que preceden al derrumbamiento colonial, aquel cataclismo vergonzoso de nuestra derrota, amalgamada con todas las impericias, todas las adversidades y todas las traiciones. Y llega la triste hora de la repatriación, que sume a nuestro hombre en terrible duda. ¿Habrà de volver a España con

⁸ Conversación con Charo Mencarini, 6 de julio de 2010, Madrid.

⁹ Palau, 1989.

¹⁰ También fechan la fundación del Hongkew en 1912, de modo que una cierta inexactitud en las fechas no es inesperada si se ha estudiado en profundidad la vida de Ramos y se lee a fondo el resto del artículo.

el Ejército no vencido? Puesto que España le arrancó de sus padres arrojándolo al mundo, él decide que el mundo habrá de ser suyo. Y si ello no es posible en la misma tierra que abandonara su patria, hará patria a su manera.

Hay que comenzar, por tanto, una nueva vida con la que se enfrenta inmediatamente. Y trabaja en distintas profesiones. Hasta que tiene conocimiento que allá, muy lejos, en París, el invento de la cinematografía es un hecho cierto gracias a los hermanos Lumiere. Se dirige a ellos por carta, y el resultado de la correspondencia es que Antonio Ramos se convierte en propietario de un aparato proyector y de unas películas. ¿Dónde invertir mejor sus ahorros? Y nuestro protagonista instala en Manila la barraca cinematográfica que muchos hemos conocido en España.

Pero la expectación que el nuevo invento produce no logra que se convierta para Antonio Ramos en el negocio que él había pensado, porque la escasez de películas motiva que éstas se repitan con demasiada frecuencia, lo que cansa al público. Nuevos desembolsos, hasta ampliar su propiedad a doscientas cintas, que reaniman un poco el espectáculo, para que desfallezca más tarde por las mismas causas. Y así como en nuestro tiempo, por la abundancia de films es constante la renovación de público en el mismo edificio, en aquella época es la barraca quien ha de encontrarlo, variando de emplazamiento. Recorre algunos poblados de las islas, y un buen día se embarca para Shanghai.

Allí se encuentra con una población de europeos en la concesión internacional que suma varios millares y que carece de espectáculos. Y la barraca cinematográfica del soldadito español hace el milagro de llevar a aquellas gentes recuerdos de sus patrias aprisionados en el celuloide.”

Marca apenas añade, copiado palabra por palabra buena parte del texto de Viola, que la primera compra de Ramos fueron el proyector-cámara Lumière y una veintena de películas, la más importante de las cuales, de 80 metros de longitud, era una *Pasión de Cristo*.

La guerra de Filipinas y los batallones de cazadores

La *Guía Oficial de las Islas Filipinas* (1895), publicada por la Secretaría del Gobierno General de Manila, ofrece una interesante ilustración del archipiélago inmediatamente antes de la llegada de los batallones de cazadores en los que se inscribió Antonio Ramos.

Conocemos por ejemplo a través de esta obra que los ciudadanos chinos, tan importantes en la Historia de las Filipinas españolas, contaban con una organización especial que los obligaba a regirse por ciertos reglamentos específicos “de cuyas trabas procuran salvarse los chinos con su astucia característica” (pág. 202). “Los chinos que consiguen hacer alguna fortuna, vuelven á su país y son excepcionales los que permanecen en el Archipiélago”, asegura la guía. No por ello era pequeña la población china, si nos atenemos a la nota “Wood would put anti-Chinese law upon table” de *The China Press* de 28 de octubre de 1921, que habla de la posposición en la Manila sojuzgada por el imperio estadounidense de una ley que requeriría que los libros de cuentas de todos los negocios en el archipiélago se llevaran en inglés, español o el dialecto local, lo cual provocó la queja de la comunidad china, que incluso envió una delegación de protesta a Washington, porque “les sería imposible encontrar suficientes contables”, ya que nada menos que tres cuartas partes de las pequeñas tiendas del país eran chinas (y llevaban en chino las cuentas, se infiere).

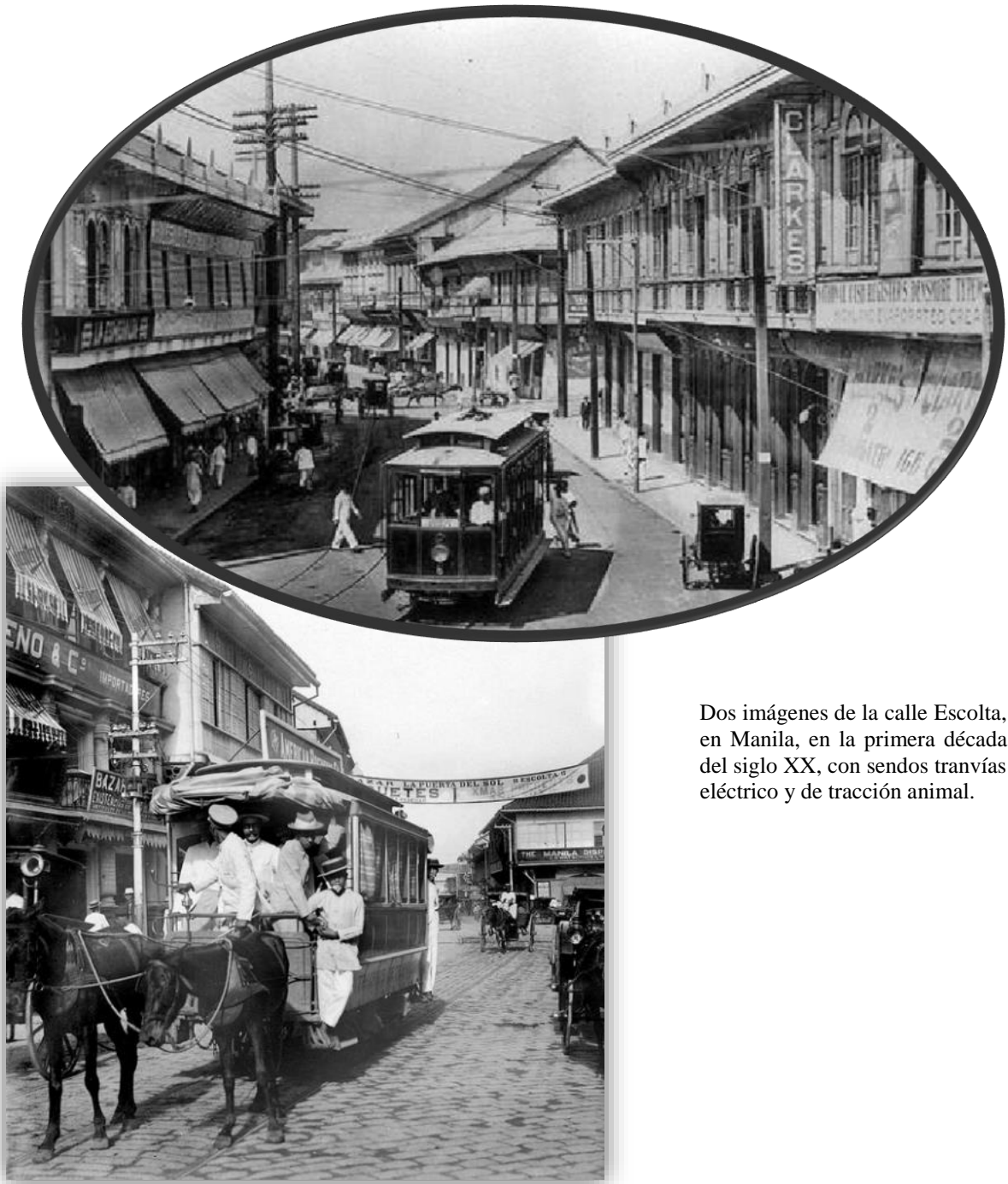
Aunque la población europea tampoco era muy amplia, Manila, “donde se reunen mayor número de elementos de la raza llamada blanca, viene á ser en realidad una población donde se puede vivir casi completamente á la Europea”.

De acuerdo con el censo de 31 de diciembre de 1887 había en el archipiélago “6.000.364 habitantes para la población de derecho, y 5.996.341 para la de hecho”, aunque (pág. 205) se suponía que la población real era muy superior a ese número.

El directorio de Manila *Manila City Directory* de 1936 aporta datos referidos a 1898 en su duodécima página, en la que se indica que el censo de Manila fue en aquel año de unos 400.000 habitantes, más de 42.000 de ellos, chinos.

En lo que respecta al uso y predicamento del castellano, la guía estima (pág. 208) que el castellano como lenguaje oficial se hallaba más o menos extendido por todas las provincias. Las infraestructuras, sin poderse calificar de europeas, estaban más

desarrolladas que en la mayoría de los países de la zona. Vemos en fotografía de Francisco Pertierra conservada en el Archivo General Militar de Madrid¹¹ que la primera piedra del ferrocarril que unía Manila y Dagupán fue colocada el 31 de julio de 1887. En los apéndices a la guía arriba referida, de 1895, se listan cinco líneas de explotación de la Compañía de los Tranvías de Filipinas, cuatro de tracción animal (Manila, Malate, Sampaloc y Tondo), y una de tracción a vapor (Malabón).



Dos imágenes de la calle Escolta, en Manila, en la primera década del siglo XX, con sendos tranvías eléctrico y de tracción animal.

¹¹ AGMM. F.07517.



El ferrocarril de Manila a Dagupan, en Guardiola (2006: 63). Fotografía de E. M. Barretto.

Así las cosas, estalló la crisis colonial en el Caribe y Filipinas, ante la que el diario “republicano

progresista” *El País* describía¹² una clase política moderna en extremo en sus usos y aptitud: “estos pordioseros de la política; y si nuestro imperio colonial se pierde, si Cuba se rebela y Puerto Rico se cansa de ser leal, y Filipinas empieza á conmoverse, trabajada por las sociedades secretas de Barcelona y Madrid, ¿qué importa eso ni al Ministro de Ultramar ni mucho menos á sus parientes y amigos? Siempre tendrán tiempo de crearse una pensión que les permita pasar sin grandes apuros el resto de sus días. Por escasa que sea la previsión del pueblo español, no llega á tanto que desconozca lo inmenso del crimen de lesa patria que se está cometiendo por los Gobiernos y por los hombres de la restauración.”

La posible pérdida de Cuba o de Filipinas, causada por el “caciquismo en acción”, era vista como un gran golpe para el orgullo y la honra españoles que sería peor aun para el porvenir del país y de una deseada Confederación Hispanoamericana, pues Estados Unidos se haría con las colonias “para impedir la hegemonía de la raza latina, de esa raza que descubrió y civilizó la mayor parte del continente americano”.

Cervera (1995: 8, 9) da algunas claves de los motivos para la previsible derrota: “los políticos (al menos en buena parte) adoptaron una actitud totalmente irrealista, de irresponsables triunfalismos, elaborando planes imposibles, barajando cifras absurdas, contando con barcos y fuerzas inexistentes. De cara a la galería afirmaron su seguridad

¹² El 21 de abril de 1896 (nº 3217, portada).

en la victoria española, defendiendo la justicia de su causa, exaltando el honor, el valor y el prestigio español y, sobre todo, subestimando el poder del enemigo de una forma tan ridícula como indocumentada. Los marinos, sin embargo, reconocían con realismo el deficiente estado material del Cuerpo. En pleno auge del imperialismo y de la política de fuerza, una nación como España, con tantos kilómetros de costas y muchos archipiélagos dispersos, hubiese necesitado una armada poderosa para defender su territorio y para reforzar su comercio y comunicaciones. Sin embargo, la Marina estaba desatendida desde el poder y casi olvidada en los presupuestos”.

A Filipinas fueron enviados batallones de reclutas que en buena medida no eran tales sino sustitutos pagados para evitar la marcha a la guerra de los jóvenes con recursos económicos. En el verano de 1896 vemos en anuncios en el periódico *La Vanguardia* de Barcelona que una bicicleta costaba más de 500 pesetas, y la suscripción mensual al periódico, 1’50 pesetas en España y 10 pesetas en el extranjero. La paga por alistarse eran 50 pesetas, que se abonaban antes de embarcar¹³. Para evitar ser reclutado se precisaban en ese momento 1500 pesetas¹⁴. El ejército, en palabras de Martín Ruiz (2009: 76) “era por aquel entonces la única opción que quedaba para los jóvenes sin ningún porvenir”.

Una vez reclutados, los soldados de segunda significaban unos costes para el Estado, entre sueldos, rancho, socorros, ventajas y demás gastos, de 11’02 pesos en meses de 30 días, según informa el documento *Haberes mensuales de los Batallones de Cazadores Expedicionarios y de los Regimientos de Infantería Indígena en Filipinas*, conservado en el Fondo Documentación de Filipinas del Archivo General Militar de Madrid¹⁵. Un soldado de primera implicaba medio peso más de coste al mes; un corneta, 12’52 pesos; un cabo, 15’35; y un sargento, el único con paga, 23’90 pesos¹⁶. Los soldados indígenas, sin distinción de clase, costaban al Ejército 4’6 pesos mensuales, mientras que los

¹³ Vid. Martín Ruiz (2009: 77)

¹⁴ Habían sido 2000 hasta 1882. Vid. Martín Ruiz (2009: 76). Por otro lado, una vez el personal de tropa había sido destinado a Filipinas, no podía realizar la permuta por otro soldado o personal de reserva que no tuviera el mismo destino, la permuta no podía interrumpir la marcha del destinado a Filipinas, según prevenía el artículo 40 de la Real Orden de 23 de julio de 1896 (visto en *La Vanguardia* de 10 de septiembre de 1896, pág. 2)

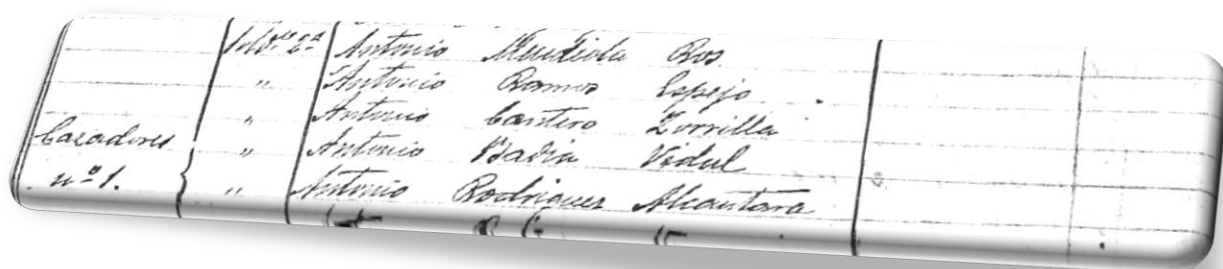
¹⁵ Fechado el 1 de diciembre de 1896.

¹⁶ Cifras completamente refrendadas por el diario manileño en inglés *The Manila Times* del martes 5 de diciembre de 1899 (pág. 4), en “The Spanish Soldiers”.

sargentos filipinos sí ganaban y costaban lo mismo que los europeos. Ante esta precariedad, asociaciones e instituciones como el Casino Español manileño obsequiaban a la tropa con fondos o productos recaudados en distintos actos. El 29 de diciembre de 1896 el diario filipino *El Comercio*, daba cuenta en “Obsequio” del envío por parte del Casino Español de 4000 cajetillas de cigarrillos a los jefes de los batallones de Infantería de Marina y de Cazadores llegados en el San Fernando para que fueran distribuidas entre los soldados.

Frente a los más de 200.000 soldados españoles que fueron enviados a combatir en Cuba, el mayor contingente militar que España tuvo en Filipinas no sobrepasó, ni siquiera en sus mejores momentos, los 40.000 hombres (Martín Ruiz, 2009: 76). Así, cuando en agosto de 1896 estalló la revuelta en el archipiélago, ante la necesidad de refuerzos, dado el reducido número de tropas españolas allí establecidas, se decidió el envío de unos 25.000 hombres.

La información acerca de estas tropas conservada en el Archivo General Militar de Madrid se halla dispersa en gran número de cajas. En coherencia con la actitud oficial hacia el problema filipino desde 1896, no existe una lista de reclutas, sino, desperdigados entre legajos de muy diferente denominación, listados de los distintos batallones, de manera que la búsqueda del nombre de Antonio Ramos entre los soldados es tarea en extremo prolija, en mucho absurda, condenada al fracaso de no interceder favorablemente las leyes de la estocástica. Lo hicieron.



Pese a que posteriormente, conocido el dato, no pudimos encontrar la lista de reclutas del primer batallón de cazadores, localizamos el documento titulado “Batallón Cazadores de Bisayas y Mindanao”, una “relación nominal de los señores jefes, oficiales, clases e individuos de tropa” que pasaron en 1899 a continuar su servicio en el batallón provisional de Bisayas y Mindanao, como proveniente del batallón de cazadores nº 1, al soldado de 2ª clase Antonio Ramos Espejo. El listado, numeroso, de individuos procedentes de varios batallones, incluido el de Guías, que

asignan a este, está firmado en Zamboanga el 17 de enero de 1899 por el Comandante Mayor Cecilio Susaeta y el Comandante 1er Jefe L. Herrero, que da el visto bueno¹⁷.

El 15 de octubre de 1898 se censan 12 batallones de Cazadores en Filipinas¹⁸, con un total de 5059 individuos, 4349 soldados, 438 cabos y 272 sargentos. Descontando los batallones en cuadro quedarían disponibles un total de 4723 hombres en la fecha señalada. Se propuso entonces la formación de cuatro batallones con estos hombres, que pasarían a denominarse tercero, cuarto, décimo y undécimo, y un quinto en Manila, y que se concentrase en Manila la fuerza total disponible. Los batallones números 13, 14 y 15 se habían disuelto en marzo de ese mismo año. El 29 de enero de 1898 formaban parte de la fuerza de batallones de cazadores 6065 hombres, 5609 con la categoría de soldados, 97 cornetas, 281 cabos y 38 sargentos. El batallón nº 1 era el menos numeroso, con un total de 197 miembros (170 soldados, 11 cabos y 16 cornetas)¹⁹, pertenecientes a los reemplazos de 1894 y 1895. El batallón nº 4, con 764 hombres, era entonces el más nutrido de los conformados²⁰. El último batallón de cazadores, el número 15, fue constituido por orden de 9 de diciembre de 1896²¹. La orden para organizar el primer batallón de cazadores expedicionario fue firmada en Real Decreto de 31 de agosto de 1896. Estaría al mando del Coronel D. José Lecea Oyarvide²². Según afirmaba Cánovas ese mismo 31 de agosto en declaraciones recogidas por *La Vanguardia* (pág. 3), el general Blanco había pedido únicamente mil hombres pero el Gobierno había decidido enviar el doble “para que pudiera hacer más activa la acción militar”. También se autorizó al general para que creara batallones de voluntarios en las islas, dado el espíritu patriótico de los peninsulares de Filipinas, decididos a mantener la integridad del territorio.

¹⁷ A.G.M.M. Ultramar. Capitanía General de Filipinas. Cuerpos Generales Batallones. Caja 5299.

¹⁸ Ibid. ant.

¹⁹ Vid. Subinspección de Armas Generales. 2ª Sección: Tropas. Listado numérico de los individuos de tropa del Ejército expedicionario, procedentes de cupo con expresión de los reemplazos á que pertenecen. En A.G.M.M. Caja 5299.

²⁰ En esta fecha, otoño de 1898, se entiende. En origen los batallones contaban con más compañías. Vemos en la Caja 5438 del AGMM, por ejemplo, que el Batallón Cazadores Expedicionario nº 13 se organizó en Valencia con 8 compañías en total que agrupaban 1400 hombres. Partió del puerto del Grao de Valencia el 18 de diciembre de 1896 en el vapor transatlántico español Montevideo y llegó a la bahía de Manila el 15 de enero de 1897.

²¹ Vid. *Anuario Militar de España* (1897) Imprenta y Litografía del Depósito de la Guerra, Madrid.

²² Ibid. ant., pág. 854.

El batallón de cazadores nº 1

El primer batallón de cazadores que se enviaría a Filipinas, del que formó parte Antonio Ramos Espejo, partió de Barcelona, a donde llegaron los soldados desde multitud de puntos de la Península.

Leemos en *La Vanguardia* de 3 de septiembre de 1896 (pág. 5), en el opúsculo “Para Filipinas”, que ese día salieron de Madrid “40 hombres por batallón que para formar el de cazadores con destino á Filipinas han dado los regimientos del Rey, Saboya, San Fernando, Cuenca, Asturias, León, Covadonga y Canarias, de guarnición en este distrito”. Casi todos los soldados que formaron parte del batallón eran voluntarios, según aseguraba el periódico barcelonés el 4 de septiembre²³.

Los reclutas que partieron desde San Sebastián, cuarenta soldados del regimiento Valencia y cuarenta del Sicilia, fueron elegidos por sorteo entre los cuerpos de la guarnición. Narra *La Vanguardia* de 2 de septiembre (“Para Filipinas”, página 4) que la misma Reina obsequió a los soldados antes de que subieran al tren con destino a Barcelona con una “saculenta merienda” y el Ayuntamiento y el Casino, con dos pesetas a cada uno. Un gran gentío despidió a la tropa, con la presencia de autoridades y de “damas distinguidas” que repartieron escapularios a los soldados. También se organizó una “brillante” misa de campaña, “un almuerzo espléndido” para los oficiales y un partido de pelota en honor a ellos que, como la tropa, fueron despedidos con el tren con “varios vivas á España”.

El batallón de cazadores nº 1 no sería el primer destacamento en encaminarse hacia las Filipinas. El día 5 de septiembre embarcaba en Cádiz a bordo del vapor correo Cataluña el primer batallón de infantería de marina que hacia allá partía, comandado por el coronel Herrera, que se componía de 6 compañías de 160 hombres cada una²⁴.

²³ En su segunda plana.

²⁴ Vid. “Refuerzos que se mandan”, en *La Vanguardia*, 3 de septiembre de 1896, pág. 2. La información se completa con un resumen de las fuerzas navales existentes en ese momento en Filipinas y las que serían enviadas desde la parte europea de España. Según el artículo, en Filipinas prestaban en aquel momento servicio los cruceros, casi todos de pequeño tonelaje, Ulloa, Castilla, Cristina, Don Juan de Austria, Jorge Juan y Velasco; los transportes Cebú, Álava y Manila; el vapor Argos; los cañoneros Quirós, Marqués del Duero, Elcano, Lezo, Villalobos, Mirabeles, Mindoro, Punay, Albay, Calamiars, Leyte, Araya, Bulusan, Pampanga, Samar y Paragua; y las lanchas cañoneras Urdaneta, Utálora, Lanao y General Blanco. Se

El batallón de cazadores.—Al batallón expedicionario número 1 de cazadores, que el día 7 del corriente embarcará en Barcelona para Filipinas, han sido destinados los siguientes jefes y oficiales:

El batallón de Ramos tardaría dos días en dejar Barcelona, y lo haría a bordo del vapor Monserrat. A él fueron destinados los siguientes jefes y oficiales: el teniente coronel José Leces Oyarvide; el teniente coronel Juan Rodríguez; el teniente coronel Juan Rábago; los capitanes Manuel Edreira, José Calvillo, Manuel Garrido, Fernando Fernández, Francisco Rodríguez, Juan Alva, Antonio Rubio y Manuel López; los primeros tenientes Enrique Benacloy, Cipriano Galote, Gregorio Lláu, Antonio Acedo y Emilio de las Casas; los segundos tenientes Alfredo Pérez, Joaquín Ibáñez, José Ojeda, Salvador Catias, Francisco Mingo, Salvador Conesa, Lorenzo Moliner, Ricardo Cherigini, José Jiménez, Juan López y Armando Zamora; los médicos segundos Francisco de Paula García y José Buesa; y el capellán segundo, Jorge Brechtel²⁵.

Las fuerzas que configurarían el batallón se concentraron en el cuartel de San Fernando, en la Barceloneta. El día 4 de septiembre llegaron los contingentes de la primera, tercera y quinta región y los de los cuerpos de guarnición en Tarragona, Gerona, Figueras, Olot, Manresa y Lérida²⁶.

El 7 de septiembre, lunes, tendría lugar el embarque, precedido de la estiba de las tropas²⁷ y pertrechos destinados a Cuba en el transatlántico Gran Antilla. Tendría esta lugar a las 10 de la mañana. A las 11:30, habiendo ya salido la anterior expedición, partiría para Manila desde el muelle de la Riba el Montserrat con los 26 contingentes de 40 hombres (1040 en total) que componían el batallón de cazadores expedicionario número 1. Según avanzaba el rotativo *La Vanguardia* el día anterior (pág. 2), los vapores golondrinas trasladarían a los soldados a bordo de los buques al son de las melodías de la banda municipal y la música de los cuerpos de la guarnición de Barcelona. No se bendeciría la bandera, confeccionada en los talleres de la casa Castells, porque las armas

unirían a ellos desde la península los cruceros Isla de Cuba e Isla de Luzón, construidos ambos en 1886, con 56 metros de eslora, más de nueve de manga y casi cinco de puntal y un desplazamiento de 1045 toneladas, que incluirían ocho cañones, dos ametralladoras y tres tubos lanzatorpedos, con una fuerza de caldera de 2200 caballos de vapor cada uno.

²⁵ Ibid. ant.

²⁶ Véase *La Vanguardia*, 5 de septiembre de 1896, pág. 2.

²⁷ Seis compañías de los regimientos de Almansa, Aragón y Navarra.

del batallón estaban ya empacadas, de modo que la ceremonia sería celebrada en Manila. En el vapor-correo Montserrat embarcarían también varios oficiales con otros destinos²⁸.

El mismo día 7 se anunciaría el envío de un segundo batallón de cazadores que completaría una fuerza total de 3000 soldados sumado al primero y al batallón de infantería de marina ya embarcados²⁹.

El martes 15 de septiembre saldría desde Barcelona el segundo batallón expedicionario de cazadores³⁰.

La Vanguardia anunciaba el 7 de octubre en su quinta página la llegada del Montserrat a Manila: “Se ha recibido de Manila el siguiente telegrama oficial: Manila 6.— Acaba de fondear el Montserrat, con el primer batallón de cazadores. Prepárase á dicho batallón un entusiasta recibimiento.”

Llegada del “Montserrat”
Se ha recibido de Manila el siguiente telegrama oficial:
«Manila 6.—Acaba de fondear el Montserrat, con el primer batallón de cazadores.
»Prepárase á dicho batallón un entusiasta recibimiento.

El número del lunes 12 de octubre del suplemento del periódico manileño *El Comercio, Revista Mercantil*, añadía en su tercera página algunos datos sobre el buque en la tabla “Entradas de buques de alta mar desde el 1 hasta el 8 de Octubre de 1896”, como que desplazaba 2395 toneladas o que tenía como consignataria a la Compañía General de Tabacos. Según esta tabla, sólo dos naves españolas arribaron en la primera semana de octubre a la ciudad, las ya citadas Montserrat y Cataluña, esta última, con llegada el día uno y también consignada a la Compañía General de Tabacos. Los restantes doce buques eran noruegos (dos) e ingleses (diez). Los intereses ingleses en las Filipinas eran considerables. Londres dominaba el mercado y por ello, como relata Rosario de la Torre del Río (1998: 26), Inglaterra presionó a Estados Unidos para que se hiciera con el control de las islas y evitara que competidores como Alemania, que había intentado comprar parte de las Filipinas a Madrid, terminaran con la libertad de comercio, beneficiosa para el inglés, garantizada hasta entonces por España.

²⁸ Vid. *La Vanguardia*, 7 de septiembre de 1996, pág. 2.

²⁹ *La Vanguardia*, “Refuerzos á Filipinas”, 7 de septiembre de 1996, pág. 3.

³⁰ Vid. *La Vanguardia*, 13 de septiembre de 1996, pág. 2.



Llegada del primer batallón de cazadores a Manila, para la que se erigió un arco del triunfo. En Guardiola (2006: 177) y Guardiola (2006: 178), respectivamente.

A finales de octubre seis batallones de cazadores se encontraban ya en Filipinas y se estaban ya constituyendo los restantes nueve, pues el décimo quinto marchaba hacia Zaragoza el día 27, según relataba “Movimiento de tropas” en el ejemplar de ese día de *La Vanguardia*³¹. En ese mismo artículo se anuncia el embarque hacia Filipinas del general Polavieja al mando de cuatro compañías de infantería de doscientos hombres cada una, que serían más tarde secundadas



por ocho más con el objetivo de elevar a ocho el número de compañías “de cada uno de los seis batallones que ya se encontraban en las islas”. La promesa del general Azcárraga, Ministro de la Guerra (y Presidente del Gobierno pocos meses más tarde) a Polavieja fue

³¹ En la página 5.

de hecho, precisaba el diario, que el Gobierno tenía intención de reforzar el ejército del archipiélago con cuantos elementos se estimaren necesarios.

El 9 de diciembre de 1896, por la tarde, embarcaron en el buque Isla de Mindanao las ocho compañías de los batallones de cazadores números 3, 4, 5 y 6 expedicionarios comandadas por el coronel de infantería Antenor Duelo³².

Desconocemos cómo efectuó Antonio Ramos el viaje hasta Barcelona o si el Montserrat hizo una escala en el sur de la Península para embarcar a las tropas andaluzas. Tanto las familias de los jefes y oficiales como las de los individuos de tropa casados podían ir hasta los puntos de embarque por cuenta del Estado³³. Es de suponer que Antonio se despidió en Granada.



Batallón de cazadores en Filipinas. Imagen de la revista *Blanco y Negro* de 12 de diciembre de 1896, pág. 5.

³² Vid. *La Vanguardia*, 9 de diciembre de 1896, pág. 2.

³³ Y, en el caso de las familias de jefes y oficiales, el Estado podía anticipar los gastos del viaje hasta las Filipinas, que serían devueltos con los devengos de los militares. Esta fue la disposición cuando menos para los dos primeros batallones conformados. Vid. *La Vanguardia*, 11 de septiembre de 1896, pág. 2.

El desarrollo de la contienda

La guerra contra EEUU supuso para España, en ambos hemisferios, entre 55.000 y 60.000 bajas, aunque los expertos siguen sin ponerse de acuerdo a este respecto. El 90% del total se produjo a causa de la malaria, la disentería y otras enfermedades; el 10%, en combate o como consecuencia de las heridas recibidas³⁴. Tras la firma de la paz establecida con el Tratado de París en diciembre de 1898 mediante el cual el Imperio americano se hacía con las Filipinas, Puerto Rico, Guam y, *de facto*, Cuba, la repatriación de los soldados fue lenta y escalonada. Muchos habían sido hechos prisioneros por los tagalos en provincias más o menos recónditas³⁵. A las dificultades en este proceso se sumó la penuria de los que retornaban. Decía la portada de *La Vanguardia* el 7 abril de 1899: “muchísimos infelices arrastrarán, al volver a España, un Calvario tan doloroso como el que pasaron en Cuba ó en Filipinas. Porque son muchos desgraciadamente, no me refiero únicamente a los soldados, sino también a bastantes oficiales, los repatriados que andan apuradísimos, por no haber percibido los haberes que el Estado les adeuda desde muchos meses”.



Soldados estadounidenses guardando el acceso a la calle Escolta en el Puente de España en 1898³⁶.

³⁴ Cardona (1998: 22)

³⁵ De la Torre del Río (1998: 26)

³⁶ En www.philippine-history.org

En el archipiélago, la situación se tornó complicada para los españoles. En 1899, el Gobierno de Filipinas firmó un decreto de expulsión de extranjeros. El rotativo *La Independencia* de 23 de mayo de 1899 daba su opinión al respecto en “Una contestación”, en su primera plana: “cuando la consolidación de un ideal y el supremo bien de la Patria exigen que en su territorio no haya extranjeros, tiene ésta, en virtud de su propia soberanía, el derecho indiscutible de expulsarlos, no con coacciones ilegítimas, sino por medio de un precepto y en la forma legal acostumbrada”.

La soñada independencia se tornó desde un principio en indisimulado colonialismo estadounidense. Las primeras medidas del nuevo poder imperial fueron en muchas ocasiones dirigidas a eliminar la presencia española en el país, prioritariamente a través del exterminio de su verbo.

Algunas iniciativas fueron puestas en marcha para la salvaguarda de los soldados que permanecían en el territorio. El 22 de julio de 1899 se ofrecieron espectáculos benéficos en los teatros filipinos en ayuda de los defensores de Baler, para los que, según *The Manila Times* de 24 de julio, se habían recaudado hasta esa fecha 1400\$. Sin embargo, de acuerdo con este periódico en lengua inglesa, todavía minoritarios en Manila por entonces, en el otoño de ese mismo año el centro de la ciudad se estaba llenando de chabolas levantadas por excombatientes, que eran también vistos con frecuencia bebiendo en las vinerías. Los españoles prisioneros en provincias, relataba también el rotativo, se casaban frecuentemente con mujeres de las aldeas donde estaban reclusos, vivían en las mejores cabañas y ejercían, de tenerlos, allí sus oficios.

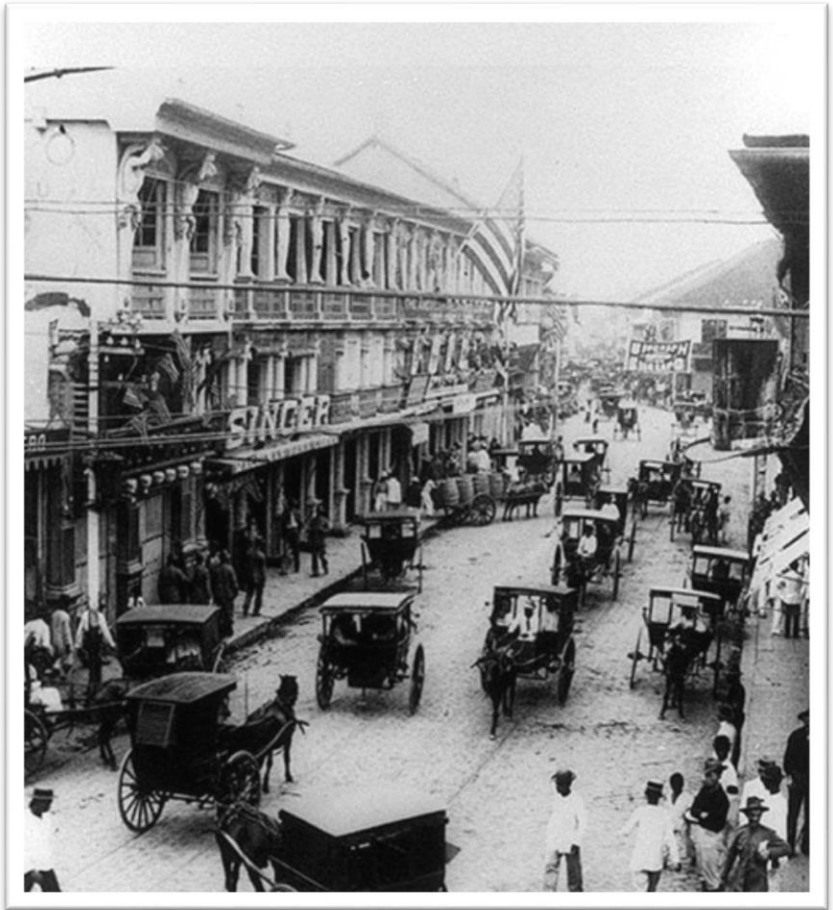
Surgieron en un principio escuelas de español, como Ateneo Municipal en la calle Arzobispo nº 10, y anuncios particulares de profesores “for Americans and foreigners” (“para americanos y extranjeros”), mientras se conseguía implementar la administración de Washington, como se observa en la prensa manileña. Encontramos también anuncios de clases de tagalo, destinadas también a los extranjeros.

El 25 de diciembre de 1905 se aprobó una ley decretando la prolongación del idioma castellano en los tribunales de justicia hasta el año 1911³⁷.

³⁷ Vid. *Correspondencia Consulados Manila (1905-1909)*, H 1954. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid.

Sin embargo, el celo con el que la administración norteamericana persiguió la cultura y lengua españolas logró en apenas un par de décadas que en muchas provincias el inglés superara al español como lengua social, merced al aumento del uso del inglés en las escuelas filipinas, según aseguraba *The Sun* de Nueva York en 1919³⁸.

La calle Escolta presidida por una gran bandera estadounidense el 4 de julio de 1899



La antigua potencia mundial vivía sus horas más bajas, aunque en 1899 exigía a China la concesión de tierras como indemnización por el desembarco de armas para los revolucionarios filipinos en Batangas en septiembre de 1898³⁹. Según las tablas de la riqueza en Europa que elaborara el

Boletín Oficial de la Cámara de Comercio Española de Filipinas en mayo de 1906⁴⁰, el país más rico del continente era entonces Inglaterra, con una “riqueza total” de 295.000 millones de francos, 7400 francos per cápita; a continuación, Francia era el segundo, con 247.000 millones de francos, 6600 per cápita; la lista per cápita continuaba con Holanda (4000 francos), Bélgica (3900), Alemania (3850), Austria e Italia (2500 francos per cápita cada uno), Rusia (1500 francos) y España (883 francos per cápita, menos de la octava parte que Inglaterra). No obstante, todavía entonces mantenía España una cierta importancia en el comercio con Filipinas. Era la segunda nación de Europa en valor de

³⁸ “English Grows In The Philippines“, en *The Sun* de 19 de noviembre de 1919.

³⁹ Expedición que había partido de Cantón con conocimiento de las autoridades chinas, en el vapor Abbey. Vid. “España en China”, en el diario filipino *La Independencia* del jueves 13 de junio de 1899, pág. 2.

⁴⁰ En el n° 31, Vol. III, mayo de 1906, pp. 4-5.

sus exportaciones al país, quinta del mundo (con más de dos millones de dólares⁴¹), y la tercera importadora de productos filipinos en Europa (ante todo, tabaco), por un valor de más de un millón de dólares. El problema, como expresaba Camilo Bargiela en el *Boletín Oficial de la Cámara de Comercio Española de Filipinas* de diciembre de 1906, era que más de la mitad de los productos importados del archipiélago viajaron en barcos ingleses, y sólo un 16%, en barcos españoles, cifras que eran aun peores considerando las exportaciones españolas (un 78% en barcos ingleses, un 7% en españoles). Bargiela apoyaba la concesión de subvenciones estatales, como las existentes en Estados Unidos, para potenciar una flota mercante que posibilitara una mejora de la situación.

El *Boletín Oficial* de febrero de 1912 (número 100, Vol. IX, pág. 3) aporta unos números poco halagüeños. El valor de las importaciones y las exportaciones españolas a Filipinas combinadas representaba un 4%, frente al 41% de EEUU, el 15% inglés o el 3% chino, y sus buques movían un 8% del valor transportado, frente al 8% alemán y el 65% inglés. El 7% estadounidense da prueba de que la subvención pública no parece haber funcionado en este caso.

El soldado segundo Ramos Espejo

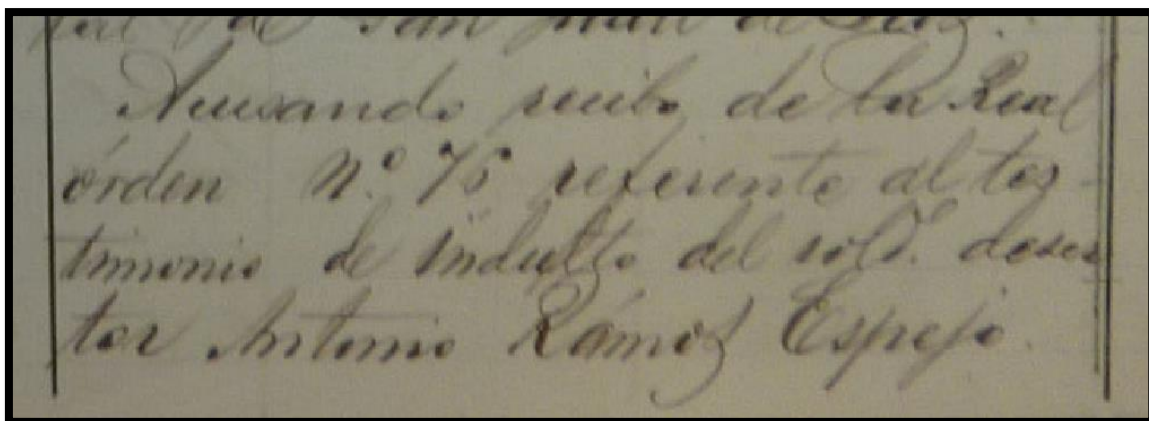
No conocemos cuál fue la labor de Antonio Ramos como miembro del primer batallón expedicionario de cazadores arribado a las islas. Según la tradición oral en su familia, fue destinado desde un inicio a oficinas y nunca entró en combate ni empuñó un arma, gracias a su capacidad para leer y escribir. De hecho, según narra José Ramos Vargas y recoge Palau (1989), escribía cartas para sus compañeros de armas en el Montserrat por una perra chica cada una⁴². La veracidad, no comprobada, del dato acerca de su destino administrativo es importante a la hora de evaluar la información acerca de sus primeras empresas cinematográficas en Manila.

Lo encontramos, en cualquier caso, como se ha apuntado, en el listado de soldados reenganchados para conformar el nuevo batallón de cazadores de Bisayas y Mindanao en

⁴¹ “Dollars”, según se decía entonces. Los datos de comercio con Filipinas provienen del *Boletín Oficial de la Cámara de Comercio Española de Filipinas*, nº 36, Vol. IV, de diciembre de 1906, pág. 13.

⁴² Ramos Vargas también mantiene que a la llegada de Antonio a Filipinas la guerra ya había terminado, algo muy alejado de los hechos históricos.

1899. La siguiente referencia que hemos hallado de su hoja militar son los despachos número 101 y número 131 dirigidos por el Consulado General de España en Manila al



Ministerio de Estado los días 30 de abril y 1 de junio de 1903, respectivamente. Ambos fueron clasificados como “contencioso”. Se trataba de la devolución del “exhorto diligenciado en la persona del soldado desertor Antonio Ramos Espejo” y el acuso de recibo de la Real Orden nº 76 “referente al testimonio de indulto del soldado desertor Antonio Ramos Espejo”⁴³.

¿Desertó realmente Antonio Ramos Espejo? Si lo hizo, hubo de ser del nuevo batallón creado en 1899. La confusión acerca de la situación de los soldados en Filipinas era notable por entonces. Se conformó una “Comisión Liquidadora de Cuerpos Disueltos de Filipinas” y se agregó al batallón de cazadores número 12 a las clases y soldados de todas las armas que habían sido hechos prisioneros por los insurrectos y pasaron al depósito de transeúntes. Sin embargo, la relación que de ellos se remitió tenía importantes fallas, nombres de individuos que nunca habían sido apresados y ausencia de otros que se habían fugado del campo enemigo y se habían identificado como cautivos a su llegada a Manila. De ello se lamentaba el General Jefe José Barraquer en despacho de 9 de marzo de 1900 en el que también solicitaba una relación por Cuerpos de los soldados desertores de cada uno de ellos que se quedaron en las Filipinas⁴⁴.

⁴³ Vid. *Correspondencia Consulados Manila (1899-1904)*, H 1953. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid. Véase también *Correspondencia Consulados Manila (1910-1916)*. H 1955: Expedientes de indulto de prófugos y desertores del ejército (1913).

⁴⁴ Vid. “Comisión Liquidadora de Cuerpos Disueltos de Filipinas”, en el Archivo General Militar de Madrid, caja 5399. En esta misma caja encontramos la carta dirigida al Ministro de la Guerra por la Comisión

Las repatriaciones fueron prolijas. Tuvieron lugar en 1899 y, ante todo, en 1900, según las listas de repatriados conservadas en el Archivo General Militar de Madrid⁴⁵, que se efectúan por destacamentos y especifican la clase de los repatriados (cabo, soldado 1ª, etc.), el buque que los transporta (vapores como Montevideo, León XIII, Alicante, Isla de Luzón, Isla de Paraguay o Río Negro) y, en ocasiones, la familia que tienen y si habían desertado. La mayoría de los registrados con familia en Filipinas no solían embarcar. En los listados se precisa en ocasiones que el soldado no embarcó, que no lo hizo por enfermedad o detalles como que el traslado corría por cuenta del Gobierno de los Estados Unidos de América. No aparece Ramos Espejo en los documentos.

Durante la guerra se habían producido y cumplido sentencias de muerte por desertión, pero después del armisticio el procedimiento fue muy otro⁴⁶.

La Ley de Bases para la de Reclutamiento y Reemplazo del Ejército de 29 de junio de 1911 decía en su artículo primero: “Se concede indulto de las penas ó correctivos que les hubieren sido impuestos o que pudieran corresponderles (...) 1º. A los individuos del Ejército y de la Armada que se encuentren declarados desertores y á los que en la actualidad se hallen sometidos a procedimiento como tales, sea cualquiera el punto de la desertión, siempre que no hubieren cometido otro delito. Deben, eso sí, ser destinados a Cuerpo y servir en activo el tiempo que les reste desde su desertión”.

No obstante, “los prófugos todos” y los mozos no alistados podían solicitar también, por el artículo 4º de dicha ley, la redención en metálico, “haciendo entrega de 1500 pesetas por medio de letras de cambio ó resguardos del Banco de España, expedidos á

Liquidadora de las Capitanías Generales y Subinspecciones de Ultramar, Sección de Cuerpos de Servicios Especiales, el 5 de marzo de 1901, en la que se remite la relación de los individuos que como prisioneros pasaron al batallón de cazadores número 12 y otra de los individuos de tropa que aparecen como desertores de los Cuerpos.

⁴⁵ Vid. caja 5433.

⁴⁶ Véase por ejemplo el documento de 15 de junio de 1898 que certifica que un soldado fue pasado por las armas “por el delito de desertión al frente del enemigo”, en el Archivo General Militar de Madrid, L946, caja nº 5296. El 12 de abril fue también ejecutado, en la Real Fuerza de Santiago, si bien no se precisan en el documento de sentencia de muerte cumplida las causas del castigo, el reo Antonio Ramos Estranero (junto a Marciano Lauder Cerino y Eugenio Balichar). Si bien las erratas son frecuentes en estos listados y documentos, no podemos vincularlo con Ramos Espejo y su desertión.

favor de los jefes de las respectivas zonas de reclutamiento”⁴⁷. El “improrrogable plazo” era de un mes para los residentes en la Península, Baleares, Canarias o el África española y de tres meses para los que residían en el extranjero⁴⁸.

Desconocemos si Ramos Espejo se acogió a esta ley o había resuelto ya para entonces su situación, siendo que su exhorto estaba fechado en 1903, ni si esta circunstancia pudo ser importante en su cambio de destino hacia el continente. El 26 de octubre de 1908 el Cónsul en Manila recibe el siguiente despacho del Ministerio de Estado (despacho n° 176)⁴⁹: “Pide documento que justifique su calidad de español D. Antonio Ramos”. Es muy probable que se tratara de Ramos Espejo. Cabría la posibilidad de que Madrid estuviera dirigiendo la petición realizada en otro Consulado, el de Shanghái o el de Hong Kong con toda probabilidad, aunque, dado que Antonio Ramos Espejo aparece registrado oficialmente en el Consulado de Shanghái desde 1906⁵⁰, la motivación de esta solicitud no nos es obvia. Pudiera tratarse de algún trámite relacionado con la acusación de deserción que hubiera de trasladarse a Manila por haberse producido el delito en Filipinas.

A photograph of a handwritten document in Spanish. The text is written in cursive and reads: "Pide documento que justifique su calidad de español D. Antonio Ramos." The document is slightly aged and has a yellowish tint.

⁴⁷ Vid. *Gaceta de Madrid* de 26 de abril de 1912 (pág. 174).

⁴⁸ Real Decreto de Indulto de 25 de abril, 6° ítem, en *Gaceta de Madrid*, n° 151, 30 de mayo de 1912, pág. 494.

⁴⁹ Vid. “Índice de los despachos recibidos del Ministerio de Estado en este Consulado General de España durante el mes que a continuación se expresa”, en *Correspondencia Consulados Manila (1905-1909)*, H 1954. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid.

⁵⁰ Con el número de registro de matrícula 427. Vid. A.G.A. 54/16960, Carpeta 29.

El cineasta primero Ramos Espejo

Como señala Virata (2006: 34), el teatro había sido una parte importante de la vida y la cultura filipinas durante siglos cuando comenzaron a proyectarse las primeras películas. Su presencia como centro de la vida social y el entretenimiento tenía lugar tanto en las comunidades urbanas como en las rurales. En descripción de Fernández (1993: 321), “En el siglo XIX los dramas, las comedias y otras obras breves españolas eran representadas en los salones de las sociedades literarias y artísticas, en edificios gubernamentales como el Cuartel del Fortín, y en los veintitantos teatros de la ciudad⁵¹, algunos, poco más que gabinetes, otros, hechos de palma y bambú. En los escenarios, aficionados españoles y filipinos, después actores y compañías llegadas de España – y ocasionalmente bailarines, coreógrafos, músicos y cantantes de ópera tanto españoles como italianos”. El mayor de estos teatros, inaugurado el 17 de agosto de 1893, fue el Teatro Zorrilla, que contaba con 400 butacas preferentes, 48 palcos y 900 asientos de entrada general. Desde un inicio, estuvo dedicado a la zarzuela, con *El Diablo Mundo*, escrita en Manila por los españoles Manuel y Rafael del Val, con música del filipino José Estella⁵², como primera representación, en octubre de ese 1893. El centro del “bodabil”, el vodevil, sería el teatro Manila Opera House, construido en 1902⁵³.

Sin embargo, la coyuntura para el ocio y el espectáculo no era la mejor a la llegada de Ramos a finales de 1896; como señalaba Retana pocos años después (1909: 175-6), “a mediados de aquel año de 1896 estalló la Revolución, y hasta que cesó la soberanía

española, á fines de 1898, nadie tuvo humor de diversiones.”



El Teatro Zorrilla en 1911. Imagen obtenida en Filipinas Heritage Library.

⁵¹ Veintiséis, según recuento que Virata (2006: 34) atribuye a la misma Fernández.

⁵² Vid. Fernández (1993: 325).

⁵³ Vid. Virata (2006: 35)

Como se relató al inicio de este capítulo, Viola atribuía a Antonio Ramos la instalación en Manila de una barraca cinematográfica tras la derrota en la guerra y haber intentado medrar en varias profesiones. Sin embargo, la historiografía sitúa a Ramos ya en 1898 como pionero en la filmación de las primeras películas filipinas⁵⁴ y de las primeras proyecciones de cinematógrafo. Elena (1999: 52), que lo hacía oficial del ejército, situaba a Ramos como pionero en la etapa americana del país⁵⁵: “será Antonio Ramos – un antiguo oficial del ejército español – el verdadero pionero de la exhibición en la nueva colonia norteamericana”.

Falquina (1973: 34) hace a Ramos responsable de la primera proyección cinematográfica en Filipinas, pero Deocampo (2007: 37) se la atribuye a Francisco Pertierra, basándose en los anuncios y notas publicados en la prensa de la época. Su “Espectáculo Científico de Pertierra”, que inaugurara en enero de 1897 en el nº 12 de Escolta, en Interior (Manila), contó con la proyección de un Kronofotógrafo recién adquirido. El salón de Pertierra, hasta entonces dedicado a los recitales de fonógrafo Edison, sólo dispuso en sus inicios de cuatro títulos para sus sesiones, en contraposición a los treinta que exhibiría pocos meses después Ramos con su *cinematographe* Lumière en el local regentado por los suizos Leibman y Peritz en Escolta con San Jacinto⁵⁶. Estas exhibiciones y su posterior aprovechamiento como aparato de grabación de la recién adquirida invención de los Lumière (importada de inmediato tras saber de ella por un anuncio en la prensa⁵⁷) validan a Ramos como responsable de “inaugurar la era de las películas en las Filipinas”, en palabras de Barnouw⁵⁸.

Fotografía Pertierra se situaba en la calle Escolta, nº 12⁵⁹. Vemos en anuncio publicado en la vigésima segunda página del periódico semanal filipino *Chispazos* el 24

⁵⁴ Algunas imágenes de la vida cotidiana de Manila, como afirma Elena (1999: 59).

⁵⁵ Nombra a “dos suizos” que explotaron una sala en Manila entre agosto y noviembre de 1897, pero no atribuye a Ramos el manejo del proyector en estas funciones, previas a la toma americana de la ciudad.

⁵⁶ Deocampo (2007: 45-47). En el número 31 de Escolta (Guardiola, 2006: 197). Hay que ver con reserva este dato, pues la numeración de Escolta varió en más de una ocasión. En 1898 Ullmann estaba en el nº 39. En 1907, en el nº 98.

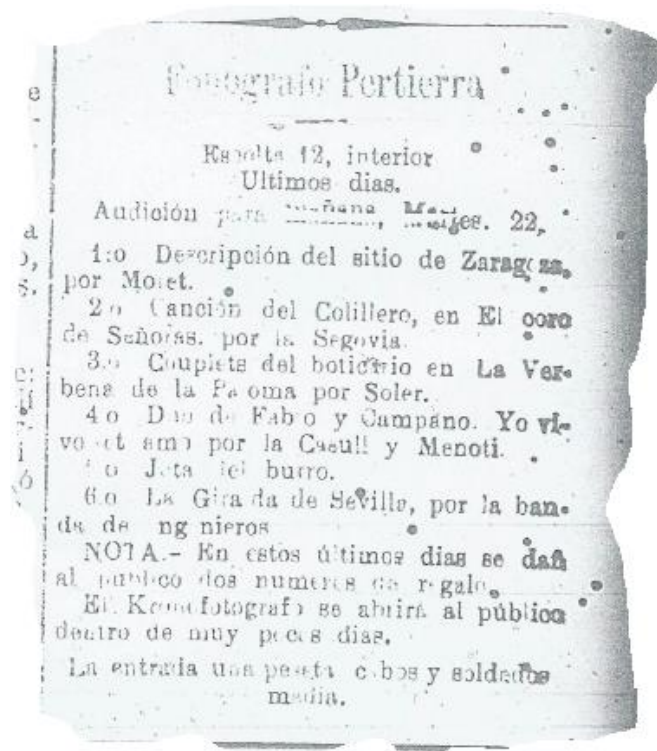
⁵⁷ Falquina (1973: 34), Palau (1989).

⁵⁸ Barnouw (1993: 20) Citado en Deocampo, pág. 46.

⁵⁹ Dirección indicada en todos los anuncios de la prensa contemporánea a los que hemos tenido acceso. Arsenio Bautista, sin embargo, ubica el Salón Pertierra primero en la planta baja del Casino Español en la Calle Pérez, y luego, en el mismo artículo, ya como sala de kronofotógrafo, en Escolta 12. Vid. “The Advent

de noviembre de 1907 cómo prometía, gracias a sus aparatos fotográficos eléctricos, entregar las fotos reveladas a sus clientes en tan solo 12 horas⁶⁰. Ofrecía además espectáculos de fonógrafo. El día 27 de diciembre de 1896 brindó el siguiente programa⁶¹, con entradas al precio de media peseta para los soldados y una peseta para los cabos: 1º- Discurso de Castelar titulado *Jerusalem*; 2º- Tango; 3º- *El Mantón de Manila* de *La Verbena de la Paloma*; 4º- Andante del Aria de *La Favorita*; 5º- Malagueñas de El Mochuelo; 6º- Jota *La Estudiantina*.

En realidad, hacía semanas que, con los anuncios del fonógrafo, se avanzaba la llegada inminente del Kronofotógrafo, “que refleja la fotografía animada”. El día 17, el anuncio en *El Comercio*⁶² decía: “en estos últimos días de Fonógrafo además de los números correspondientes al programa diario, se darán en cada audición dos de propina, el uno, unas malagueñas de la autora Jaén y el otro uno de los tangos nuevos del Chacón. Se está ultimando la instalación del cinematógrafo para dar sesiones dentro de pocos días”. Un día antes, el 16, el diario incluía una “Nota” en su tercera plana: “Última semana de Fonógrafo. Las personas



of Cinema in the Philippines”. En línea en <http://www.ncca.gov.ph/about-culture-and-arts/articles-on-c-n-a/article.php?i=115&igm=1>, consultado por última vez el 12 de agosto de 2015. El Pasaje Pérez, luego calle David (ahora Burke Street), hacía esquina con Escolta. El Casino Español, y luego la Cámara de Comercio española (Rosenstock, 1909), se encontraba en el número 12 del Pasaje de Pérez (vid. O’ Connell, 1908: 56), lo que podría haber llevado al error a Bautista; o bien podría coincidir la numeración de las dos calles que confluían en el edificio donde exhibió sus películas Pertierra.

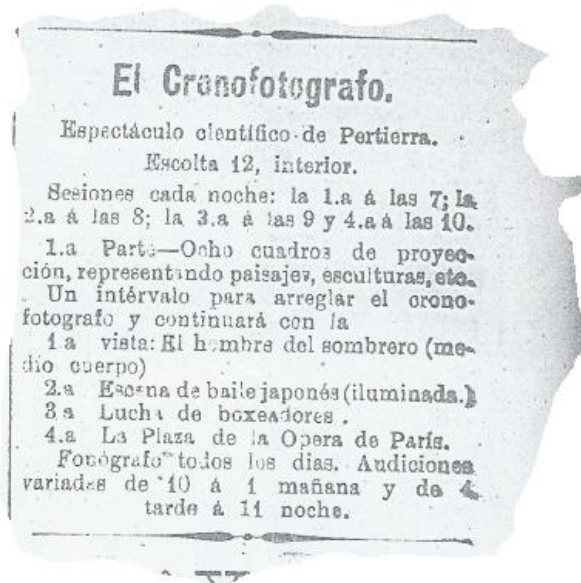
⁶⁰ Se ubicaba entonces encima del Restaurant de Francia, en el número 105 de Escolta, quizás relacionado con el Hotel de Francia, situado en la confluencia de Escolta y San Jacinto, a unos metros de distancia de este primigenio Escolta nº 12 (vid. O’ Connell, 1908: 55). Encontramos también sendos anuncios de Fotografía Pertierra y Pertierra Photograph Parlors en distintos números (tal vez el mismo tras una alteración en la numeración de las calles entre 1897 y 1901, cuando fueron publicados) de la calle Carriedo, al otro lado de la Plaza Goiti.

⁶¹ Vid. *El Comercio*, 27 de diciembre de 1896.

⁶² pág. 3.

que quieran disfrutar algunos días más del invento de Edison, pueden aprovechar la ocasión, así como también los aficionados, ya que esta es la última semana que queda de vida al Fonógrafo. Terminada en breve estará la instalación del sorprendente aparato, que reproduce el movimiento presentando a la vista del espectador grandes cuadros fotográficos, con la verdadera realidad de la vida y sus escenas no menos verdaderas, que está llamando la atención de las capitales donde lo presentaron”. El 19 de diciembre se advierte de que son muy pocos los días que restan a las populares funciones de fonógrafo, que tenían lugar en un saloncito que ahora iba a clausurarse “para dar principio a las sesiones del Kronofotógrafo”, que, se prevé, tardará en mostrarse de tres a cuatro días.

Como ya señala Arsenio Bautista, la inauguración de tan anunciada novedad se pospuso hasta 1897. El día 2 de enero de 1897 encontramos en *El Comercio* el anuncio del “Espectáculo científico de Pertierra”⁶³, el “Cronofotógrafo”, que el día 11 combinaría con el fonógrafo de nuevo⁶⁴.



⁶³ En la tercera página.

⁶⁴ Ofrecía ese día (el 11) cuatro sesiones, a las 7 pm, 8 pm, 9 pm y 10 pm, con dos partes: *Ocho cuadros de proyección* y *Cuatro cuadros de cronofotógrafo*: *El hombre del sombrero*, *Los boxeadores*, *Baile de negritos* y *Una calle de París*. La entrada costaba 50 cts. en silla y 30 cts. en banco. Lo precedía el fonógrafo, de 10 a 1 por la mañana y de 3 a 7 de la tarde, con los mismos precios detallados en diciembre y seis números a elegir, entre discursos, zarzuelas, óperas, flamenco y otras grabaciones. Arsenio Bautista fecha el estreno del espectáculo el día primero de enero, y detalla también las supuestas proyecciones: *Un Homme Au Chapeau*, *Une scene de danse Japonaise*, *Les Boxers*, y *La Place de L' Opéra*, tres de las cuales probablemente coinciden con las que acabamos de nombrar (a menos que identifiquemos también *Baile de negritos* con *Une scene de danse Japonaise*, algo en absoluto descabellado). Coincide este cartel detallado por Bautista con el del día 5 de enero en *El Comercio* (pág. 3), cuya imagen se ha añadido en esta página; no así con el primer programa de cronofotógrafo que hemos hallado nosotros en la prensa, el del 2 de enero, que se componía de un “cuadro de proyecciones marinas, paisajes, estatuas artísticas, etc.” y la función del Kronofotógrafo, “cuatro cuadros bajo la forma que sigue: 1. La figura de un hombre a medio cuerpo, con formas y posiciones diversas cambiando también de forma su Sombrero. 2. Escena de baile Japonés (vista iluminada). 3. (De difícil lectura, probablemente, *Escena de boxeo*). 4. Escena de La calle de Montmartre de París con su continuo movimiento”.

La escasez de películas debió de reducir el interés de la novedad a unos pocos días. La guerra tampoco era un buen acicate para el gasto. No encontramos espectáculos similares hasta que se anuncia el gramófono Roch en la Calle Carriedo nº 10, en audiciones diarias de 6 de la tarde a 11 de la noche, en agosto de 1897⁶⁵, pocos días antes de la llegada del cinematógrafo a la calle Escolta, esquina San Jacinto.

El diario *El Comercio* incluía en su tercera página el lunes 30 de agosto de 1897 la nota titulada “Cinematógrafo”, que daba cuenta de la instalación a cargo de los Sres. Liebman y Peritz de un aparato de cinematógrafo en el local de Escolta, esquina calle San Jacinto, donde tiempo atrás estuviera la joyería de los Sres. Ullmann. La inauguración del espectáculo había tenido lugar el domingo, aunque el sábado ya se hicieron pruebas “ante reducido número de invitados”.

“Aunque ese aparato ya es conocido del público de Manila por haberlo exhibido el Sr. Pertierra en el lugar en que hoy está establecida ‘La Alhambra’, debemos decir que el que ahora se presenta es de mayores dimensiones y las figuras reflejadas sobre la tela tienen el tamaño natural, siendo por consiguiente completo el efecto de que se asiste á la exhibición de escenas de la vida real”, decía el artículo, que aquí adjuntamos fotocopiado. Se anunciaba un cambio de programa la semana siguiente y el cartel para la que comenzaba, compuesto de diez vistas, a saber: *Cortejo árabe*,

UNR 3

Cinematógrafo.

En el local de la Escolta, esquina de la calle de San Jacinto, donde hace tiempo estaba la joyería de los Sres. Ullmann, los Sres. Liebman y Peritz han instalado un aparato cinematográfico, que anoche se exhibió por primera vez al público, y ante anoche hizo pruebas ante reducido número de invitados.

Aunque ese aparato ya es conocido del público de Manila por haberlo exhibido el Sr. Pertierra en el lugar en que hoy está establecida ‘La Alhambra’, debemos decir que el que ahora se presenta es de mayores dimensiones y las figuras reflejadas sobre la tela tienen el tamaño natural, siendo por consiguiente completo el efecto de que se asiste á la exhibición de escenas de la vida real.

El programa de vistas para esta semana lo componen las diez siguientes, que serán variadas en la semana próxima:

- 1.º Cortejo árabe.
- 2.º Comparsa de negros.
- 3.º El fotógrafo ambulante.
- 4.º Pedrea en la nieve.
- 5.º Pareja de boleros.
- 6.º Tren en marche.
- 7.º Baños de Milán.
- 8.º Comitiva del zar.
- 9.º Boxeadores.
- 10.º Jugadores de naipes.

Todas esas vistas son de un efecto sorprendente, porque presentadas las figuras de tamaño natural, cuando se las ve mover, accionar, andar, correr, luchar y agitarse, casi espera el espectador oír sus voces ó al ruido que producen.

El local está bien dispuesto para las exhibiciones, aunque nosotros nos permitiríamos indicar á los señores Liebman y Peritz, que procuran darle mayor ventilación, pues á muchas personas hemos oído que lasa del gran calor que allí se experimenta, y no se quejaban de frío.

Las exhibiciones son de 6 á 8 por la tarde y de 9 á 11 por la noche, y el precio de la entrada es un peso, localidades de 1.ª clase, y medio peso las de 2.ª.

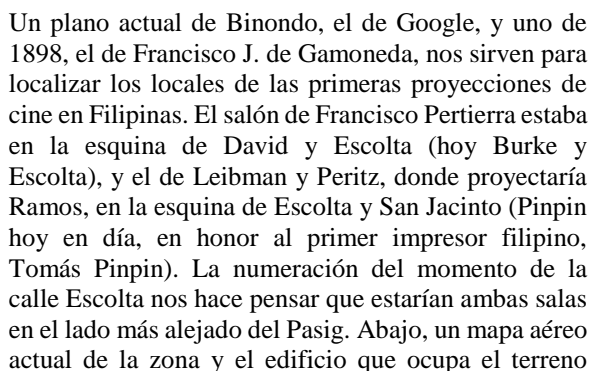
Es de suponer que la originalidad del espectáculo, que para mayor efecto lo ameniza un excelente quinteto dirigido por el inteligente profesor de música Sr. Barbat, ha de atraer mucho público.

RELOJ PRECISION OMICA

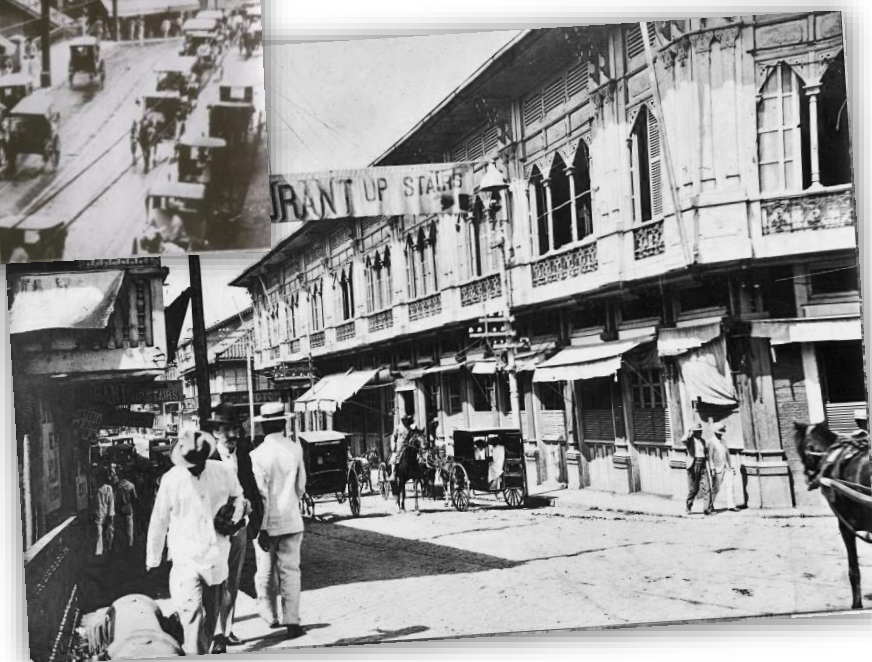
⁶⁵ Vid. e.g. el anuncio en *El Comercio* de 27 de agosto de 1897, que promete que se realiza un cambio de cilindros cada día al aparato. Las funciones costaban únicamente 10 céntimos de peseta, precio muy asequible en comparación con los del fonógrafo Pertierra unos meses antes.

Se prometía un efecto sorprendente al contemplar las películas, “casi espera el espectador oír sus voces ó el ruido que producen”, aseveraba.

Según el cronista, el local estaba “bien dispuesto para las exhibiciones”, aunque echaba de menos mayor ventilación para soportar el “gran calor que allí se experimenta”.



donde se levantó el que probablemente hospedó las primeras sesiones cinematográficas de Ramos Espejo, y los edificios del Salón Pertierra y el salón de Leibman y Peritz en fotografías de la época. El comercio de Riu Hermanos termina en la calle Pérez en imagen de 1890. La última fotografía, de 1902, muestra el otro extremo del edificio, tras el que se abre la calle San Jacinto.



El espectáculo habría sido contratado a Antonio Ramos Espejo, quien se había hecho enviar de Francia uno de los primeros cinematógrafos Lumière a la venta y un puñado de películas⁶⁶. Dice Arsenio Bautista: “Durante las tres primeras semanas, Ramos podía elegir entre diez películas que proyectar, pero para la cuarta semana se vio forzado a combinar las 30 películas de varias maneras para producir nuevos programas. Esto comportaba cuatro sesiones distintas, una cada hora en punto, de 6 de la tarde a 10 de la noche. Después de tres meses, la asistencia empezó a decaer por la falta de novedades en los programas. Trasladaron la sala de proyecciones a un almacén en Plaza Goiti⁶⁷ y redujeron el precio de las entradas. Para final de noviembre, el cine había cerrado.”⁶⁸

Esta versión parece coincidir con la expresada por Fernando Viola en *Luz* y con la encontrada en una nota manuscrita que recoge supuestamente declaraciones de Antonio Ramos Espejo poco después de la Guerra Civil Española (pues se da como dirección del empresario Avenida de José Antonio, nº 54, 2ª, 2) hallada en el Fondo Torrelaguna del Archivo Histórico Nacional⁶⁹, la que sigue: “Primeramente, introdujo y explotó el cinematógrafo en Filipinas. Construía algo como barracas con cañas o maderas del país. La barraca llamaba la atención y obtenía buenas ganancias. Se trasladó de Filipinas a Shanghái porque en el archipiélago había sido ya visto y revisto su repertorio de películas. En aquella época las películas escaseaban”.

Armes (1987: 151), que también afirma que Antonio Ramos llevó a Manila el cinematógrafo Lumière en 1897, podría estar hablando de esta barraca cuando se refiere a la construcción de un primer cine estable en la ciudad en 1898.

⁶⁶ Treinta, según Bautista; veinte, según Barnouw (1993: 20), cantidad calificada de errónea por Deocampo (pág. 200). El propio Deocampo (pág. 163) nombra alguno de estos títulos: *Danza Rusa*, *Danza egipciiana*, *Danza japonesa*, *Comparsa de negros* y *Pareja de boleros/El baile en el teatro*. Palau-Ribes (s.f.) incluye, y la significa como la película más larga, con 80 m., *La Pasión de Cristo*, seguramente tomando a Viola como fuente.

⁶⁷ Al final de Escolta, junto a la iglesia de Santa Cruz.

⁶⁸ “During the first three weeks, Ramos had a selection of ten different films to show, but by the fourth week, he was forced to shuffle the 30 films in various combinations to produce new programs. These were four viewing sessions, every hour on the hour, from 6:00 P.M. to 10:00 P.M. After three months, attendance began to slacken for failure to show any new feature. They transferred the viewing hall to a warehouse in Plaza Goiti and reduced the admission fees. By the end of November, the movie hall closed down.”

⁶⁹ Por el investigador Xavier Ortells, que gentilmente nos ha proporcionado la información. En el Archivo Histórico Nacional, sección Nobleza (Toledo); Fondo Torrelaguna, Caja 103, Documento 1.



La Plaza de Goiti en 1908, lugar donde Ramos habría levantado el primer cine del país, a pocos metros del salón donde efectuó sus primeras proyecciones⁷⁰.

Urgido por la necesidad económica, Ramos comenzaría a usar el proyector con

su otra función, la de cámara, de modo que rodó las que a día de hoy siguen considerándose como primeras películas realizadas en el archipiélago; según Bautista, se trataría de: *Panorama de Manila*, *Fiesta de Quiapo*, *Puente de España* y *Escenas Callejeras*, todas ellas de 1898. Deocampo habla de *Intramuros*, *Puente de España*, *Fiesta de Quiapo* y *Domingo en Binondo*, para a continuación aclarar que según De Pedro (1985), son éstos títulos que nunca acompañaron a las películas, sino que se les atribuyeron muy posteriormente por efecto de unas declaraciones de Ramos en las que decía haber rodado en Filipinas “un panorama de Manila, y la Ciudad Amurallada, y algunas fiestas”⁷¹.

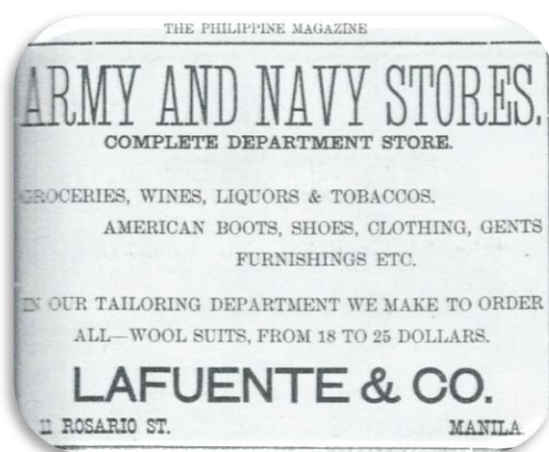
En todo caso, sigue reconociéndose a Antonio Ramos como el primero en rodar en el archipiélago metraje cinematográfico y, hasta hace poco, este había sido el principal motivo por el que aparecía su nombre en las enciclopedias y textos especializados en historia del cine, especialmente, en los españoles⁷².

⁷⁰ Imagen obtenida en O’Connell (1908)

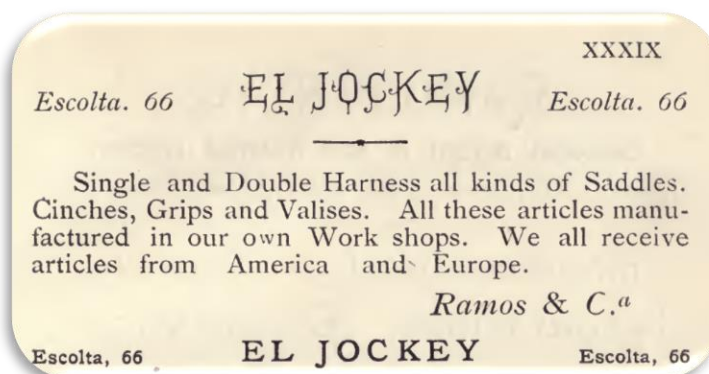
⁷¹ Deocampo (2007: 82)

⁷² Como excepción veamos la mención que se hace a Ramos en la *Historia General del Cine* de Cátedra (1995) (vol. I) pág. 235, que se refiere enteramente a China: “En China, imperio en el que otros estados controlaban parte de su territorio, las clases dirigentes autóctonas mostraron una cierta aversión por el

Por lo demás, de acuerdo con Deocampo (2007: 82), Ramos instaló una pequeña tienda en Santa Cruz (Manila) en la que proveía de película, cámaras, lentes y otro material cinematográfico a los emergentes cineastas. No hemos hallado tal establecimiento en las guías y directorios de la ciudad. Sí en cambio el que sigue, una tienda de efectos de caballería y todo tipo de artículos relacionados con la hípica de una compañía, Ramos & C.^a, que decía contar con talleres propios, anunciada en *Commercial Directory of Manila* de 1901 (pág. 39). Ni que decir tiene que no tiene por qué tratarse de Antonio⁷³, a quien Ramos Vargas sólo atribuye la asociación en un negocio hostelero, una cervecería, en compañía del valenciano Ramón Ramos, compañero de armas con el que después controlaría la exhibición cinematográfica en China merced a la creación de la empresa Ramos & Ramos, como se detallará en este trabajo. Según la tradición oral transmitida en la familia de Ramos Espejo, este primer negocio no continuaría por disenso con (o de) Ramón causado por su relación con una mujer filipina y Antonio continuaría con el cine, “del que esperaba más”⁷⁴.



El Jockey, de Ramos & C.^a, que no tiene por qué estar relacionado con Antonio Ramos, y los grandes almacenes de Lafuente & Co., en imagen tomada de *The Philippine Magazine*, Vol. I., nº 3, pág. 52, de octubre de 1899. Los únicos Lafuente que aparecen en los directorios de la ciudad son la familia del futuro arquitecto de Ramos en China, Abelardo Lafuente, quien tenía su despacho en la calle Concordia 40.



Con colaboración de los frailes agustinos recoletos, con quienes mantendría estrecha relación de por vida, se inició en el cine itinerante por provincias⁷⁵. Pasó, parece ser, apuros económicos, viéndose obligado a dormir en el propio lugar de proyección. Una de

cinematógrafo; en cualquier caso, el primer gran distribuidor de films, el español Antonio Ramos, introdujo el «espectáculo cinematográfico» como avanzadilla de la entrada de los misioneros cristianos”.

⁷³ En la guía de Manila para 1916 *Rosenstock's Manila City Directory, 1916* aparecen hasta 37 Ramos, incluidos dos Gaudencio y un Isabelo.

⁷⁴ Ramos Vargas, 2014.

⁷⁵ Palau (1989); Mencarini (2010).

las causas del poco éxito fue la escasez y consiguiente repetición de títulos, que (Palau: 1989) trató de paliar con la adquisición de nuevas películas (Palau habla de 200, cantidad que se nos antoja excesiva por contraposición a esos 20 ó 30 títulos iniciales en el salón de Leibman y Peritz).

Convertidas las Filipinas en colonia estadounidense, comenzó la persecución de todo lo español y su sustitución por lo anglosajón: desde las instituciones educativas a todo aquello relacionado con el lenguaje y la cultura. El cine no sería una excepción.

Lo narraba Nick Joaquín en el *Philippines Free Press* en 1958 (citado en Deocampo, 2007: 36, 37): “Había subtítulo tanto en español como en inglés⁷⁶, lo cual causó un gran choque cultural durante la primera década del siglo XX. Todo el que sabía leer sabía leer en español por entonces, pero el inglés era todavía propiedad exclusiva de una minoría juvenil de la que se mofaban con títulos como “gentlemen” y “sajones”. Esta elite criada por las escuelas públicas desplegaba su “sajonismo” en las películas leyendo los subtítulos en inglés a voz en grito, ante la molestia de los Hispanistas, que reaccionaban leyendo los subtítulos españoles también en voz alta, hasta que el teatro reverberaba con una batalla de lenguas con la que el pianista mal podía competir. (...) Los Hispanistas estaban luchando una batalla perdida (...) A pesar de los subtítulos en español, a pesar de la abundancia de películas europeas, el *cine* era en esencia un campo sajón, y cualquiera que lo abordara automáticamente se convertía en su agente, portando su influencia más allá de las cuatro paredes de ensueños.”⁷⁷ También Juan Guardiola en *El imaginario colonial* (2006: 196, 197): “el cine en Filipinas empieza a crecer y a desarrollarse bajo la

⁷⁶ De acuerdo con Elena (1999: 58), en un inicio, cuando la *sarsuwela* era el género dominante, el intertítulo era en tagalo o español y a partir de la tercera década del siglo empezaron a reducirse al inglés.

⁷⁷ “The subtitles were given in both Spanish and English, which caused many a cultural clash during the 1900s. Anybody who could read at all could read in Spanish then, but English was still the exclusive possession of a youthful minority whom the era mocked with the titles of “gentlemen” and “sajones”. This elite bred by the public schools displayed its “sajonismo” at the movies by reading the English subtitles out loud, to the annoyance of the Hispanistas, who retaliated by reading the Spanish subtitles out loud too, until the theatre reverberated with a battle of tongues against which the poor pianist or the band competed in vain. (...) Hispanistas were fighting a losing battle (...) In spite of the Spanish subtitles, in spite of the abundance of European films, the *cine* was essentially Saxon camp, and anybody who entered automatically became its agent, carrying its influence beyond its four dream-laden walls.”

influencia de la industria del entretenimiento norteamericana⁷⁸. En la década de 1920, el cine en castellano cede frente al inglés y pierde su hegemonía durante los años treinta. Tras la Segunda Guerra Mundial, con la masiva destrucción de archivos fílmicos bajo el bombardeo de la batalla de Manila, el legado cultural cinematográfico en español es borrado definitivamente de la memoria colectiva de los filipinos”.

Era una batalla perdida desde el campo lingüístico. En palabras de Fernández (2000: 319): “Al contrario que los españoles, que sólo habían enseñado su idioma a los filipinos esporádica y remisamente (habían preferido aprender ellos las lenguas filipinas), los americanos establecieron un sistema de escuela pública y de enseñanza de maestros inmediatamente después de la institución del Gobierno insular. Se había decidido que fuera el inglés el vehículo educativo y para lograrlo se envió a profesores americanos: primero, los soldados y sus mujeres, luego, eventualmente, los Thomasites, un barco lleno de profesores que llegaron en 1901 a bordo del buque Thomas, enviados expresamente para enseñar inglés a los filipinos. Sin que los estudiantes ni los profesores se dieran cuenta, la cultura que viene asociada al lenguaje fue también aprendida”. La revista madrileña *Prometeo*, de Gómez de la Serna, encontraba en 1910 culpables para esta decisión de no incorporar el español en la colonización del archipiélago⁷⁹: “en tres siglos corridos de dominación, no hicieron allí los españoles por el castellano lo que los yanquis han hecho por el inglés en una década. Bien será que conste de pasada que la culpa no fué de nuestros gobiernos, celosos en todo tiempo de la difusión del castellano en Filipinas; fué sola y exclusivamente de los frailes (no de los jesuítas), que en su deseo de mantener embotecido al pueblo, se resistieron siempre, pero señaladamente en el siglo XIX, á que los indígenas aprendieran la lengua de la Metrópoli. ¡Cuánto les pesará hoy...!”

Pese a que encontramos en el directorio de Manila para 1936, *Manila City Directory 1936*, que 12 de los 15 periódicos que se publicaban en Manila utilizaban la lengua castellana, el compromiso estadounidense por reducirla hasta hacerla desaparecer fue

⁷⁸ Algo esperable en plena ofensiva de Hollywood en la región y siendo que, como señalaba *Arte y Cinematografía* en su nº 235, de 1 de octubre de 1910 (pág. 17), había en Manila destinados nada menos que cuarenta mil soldados americanos.

⁷⁹ Extractado de la reproducción del texto de *Prometeo* en “El porvenir del castellano en Filipinas”, según aseguraba el propio artículo, publicado en *Cultura Filipina*, Año I, nº 3, junio de 1910, pp. 269-270.

efectivo y sólo hubo de enfrentarse a la débil oposición de ciertas elites culturales españolas y filipinas que la biología supo eliminar.



Anuncio promocional de la lengua española con motivo de la celebración de la “Semana Cervantina” en Manila en septiembre de 1941. APAF, caja 533/2.

De esta manera, y atraído por las voces que situaban Shanghái como nueva Meca asiática para emprendedores y todo tipo de aventureros, se encuentra ya Ramos en China en 1903, en la metrópolis internacional del Huang Pu, a la que a su vez se dirigirían también desde Manila varios de sus futuros socios y colaboradores en el negocio cinematográfico.

No se encontrarían, no obstante, en Shanghái, una mejor situación como españoles, pese a ser la suya una de las naciones privilegiadas por la extraterritorialidad y los tratados desiguales con China. Así lo expresaba en correspondencia con el director del periódico *La Nación* en octubre de 1926 el que fuera arquitecto de los teatros señeros de Ramos, Abelardo Lafuente: “Durante los diez ultimos anos he sido Arquitecto de la Compania de Hoteles mas grande de China (Cia. Inglesa) y mi ultima obra fue para ella, el Majestic Hotel, pero la politica Inglesa y Americana que aqui se ha implantado en estos dos ultimos anos, es que, para tomar parte tecnica o administrativa en su regimen interior, el tecnico o empleado debe ser de la misma Nacionalidad. Asi, que las pobres Naciones que no tienen Colonia, o esta es reducida, sus subditos tienen que hacer enormes esfuerzos morales y materiales para sostenerse y competir.”⁸⁰

⁸⁰ La falta de tildes y eñes, en el original. Se trata de una carta mecanografiada, con las limitaciones ortográficas que se pueden suponer.

Ante la necesariamente escasa representatividad de la reducida colonia española y las dificultades para medrar en una ciudad controlada *de facto* por los dos imperios anglosajones, la comunidad de españoles, conocidos ya de Manila, por añadidura, cual fueran los integrantes de su núcleo principal, tendió desde un inicio a la reunión y apoyo mutuo.

En este orden de cosas, con la colaboración de un compatriota *manileño*, parece que acontecieron las primeras incursiones en el negocio cinematográfico de Ramos en China. No hemos podido dilucidar, no obstante, el momento de su llegada a Shanghái, que García Tapia (2009: 87) data en 1903, con la aparente deslocalización del archivo consular y la falta de mención a Ramos en la prensa previa a esta fecha; en todo caso, debió de suceder en algún momento por precisar entre 1898 y 1903, porque en este año ya lo localizamos, se ha dicho, en China, donde sería durante más de dos décadas lo que la revista *Nuevo Mundo* titulara en 1933 “primer emperador de la dinastía cinematográfica en Shanghai⁸¹”.



⁸¹ *Nuevo Mundo*, 21 de julio de 1933, pág. 29.

El cine en Manila tras la marcha a China de Antonio Ramos Espejo

Tras el intervalo producido por la guerra y las sucesivas revueltas que culminaron con la ocupación norteamericana con el amanecer del siglo, a partir de 1903 algunos empresarios filipinos comenzaron a abrir sus propias salas cinematográficas con notable éxito⁸². De acuerdo con Armes (1987: 151) la distribución estaba bien establecida en el país para 1910. Como se verá, Ramos & Ramos, la empresa de cine y vodevil de Antonio y Ramón Ramos, formará parte de ella. Para entonces (Guardiola, 2006: 196) aparecen también los primeros profesionales del cine filipinos y las compañías norteamericanas comienzan a realizar películas en el país⁸³. La producción nacional en puridad comenzaría en 1919.

Los teatros cinematográficos empezaron también a desarrollarse tras los años de inestabilidad creada por los distintos conflictos armados. En enero de 1904 el periódico filipino *El Renacimiento* promociona dos cinematógrafos, el Gran Cinematógrafo del Oriente, sito en Santa Rosa, n° 107, en Quiapo, y el Cinematógrafo Cervantes, en la calle Cervantes, n° 325⁸⁴; pero menciona otros locales, como el Cinematógrafo Rizal y el Cinematógrafo Universal, ambos propiedad de Juan Giménez, quien se disponía⁸⁵ a trasladar este último de Sampalok a la plaza del Carmen, en San Sebastián, con motivo de la fiesta que se celebraría en dicho arrabal. Según Salumbides (1952: 6), alrededor de ese año llegaron a Manila cámaras extranjeros que hacían los títulos en español para las películas que luego exhibían al público. La comunicación era buena por entonces. En 1905 el trayecto desde Manila hasta Hong Kong se podía hacer en tan solo 48 horas⁸⁶. En 1904 se anunciaba en el *Boletín de la Cámara de Comercio Española de Filipinas* la compañía japonesa Oriental Steamship Company con el compromiso de efectuar el viaje en 40 horas por 40 pesos mejicanos la ida, 60 el viaje de ida y vuelta.

⁸² Elena (1999: 52)

⁸³ Armes (1987: 151). Se filman simultáneamente dos películas sobre el héroe nacional José Rizal, una figura conveniente para el Imperio americano pues no estuvo por la revolución aunque era un reformista, y fue fusilado por los españoles antes de la toma de Washington del país.

⁸⁴ La programación, que podía disfrutarse por entre 20 y 40 cts. de peso, se componía de dos sesiones de 5 y 6 películas, entre las cuales destaca por su longitud y por el predicamento actual de que disfruta *El reino de las hadas y las maravillas de las prosperidades del Océano* (seguramente, *Le royaume des fées*, de George Méliès, 1903).

⁸⁵ Vid. "Notas Menudas", *El Renacimiento*, 9 de enero de 1904.

⁸⁶ Vid. *Boletín Oficial de la Cámara de Comercio Española de Filipinas*, n° 18, Vol. II, abril de 1905.

Sin embargo, las tasas para la importación de películas y aparatos de cine no eran precisamente asequibles. Sólo las básculas automáticas sufrían una tasación mayor *ad valorem*. Fonógrafos, cinematógrafos, linternas mágicas y máquinas semejantes, incluso las piezas sueltas, cilindros y películas para los mismos, debían pagar un 30% de impuestos *ad valorem*, según la Ley Arancelaria proclamada por el Gobernador General estadounidense para las Islas Filipinas⁸⁷.

Así las cosas, como se explicará en el apartado dedicado en este trabajo a la empresa Ramos & Ramos, Antonio, pese a haber abandonado físicamente el archipiélago, mantendrá, o resucitará, su negocio cinematográfico en Manila durante bastantes años como tratante de películas y otros aperos y maquinaria relacionada con la proyección de cine. El directorio *Rosenstock's Manila City Directory* de 1912 no tiene entrada alguna para Ramos & Ramos. La sección de “Suministros cinematográficos y películas” (“Cinematograph films & supplies”) lista únicamente cuatro razones, a saber: Bazar Filipino, en el nº 113 de Escolta; Pathé Frères, en el nº 130 de Escolta; Philippine Motion Picture, Co., en el nº 83 de Plaza Sta. Cruz; y Tait Film Exchange, en el nº 53 de Carriedo, en Sta. Cruz. Como vemos, todos a muy pocos metros de distancia entre sí. En cambio, el directorio de 1916 sí censa en su página 262, en la lista alfabética de empresas, a “Ramos, Ramos & Co., Cinematograph Films and Machines. P.O. Box 80, Tel. 4237, Cable Address: ‘Ramos’”, que sitúa en el nº 504 de Martínez⁸⁸, en Binondo, bajo la dirección de Juan Carrero, que también aparece como propietario. No encontramos a los Ramos en el directorio para 1923-1924, en el que Juan Carrero sí continúa siendo nombrado en los listados de “Cinematograph Films and Supplies” (“Efectos de Cinematógrafo”), en la página 625, esta vez en Ermita, en el nº 716 de la calle San Marcelino⁸⁹.

⁸⁷ Vid. *Boletín Oficial de la Cámara de Comercio Española de Filipinas*, nº 27, Vol. III, enero de 1906, pág. 11. Estos productos correspondían a la Clase XI (“Instrumentos, maquinaria y aparatos que se emplean en la música, la agricultura, la industria y la locomoción”), Grupo 2 (“Aparatos y Maquinaria”), según la clasificación establecida por la ley.

⁸⁸ La calle Martínez transitaba entre Pinpin y David, esto es, entre las que acogieron los dos primeros locales con proyecciones de cine en Manila, el Espectáculo Científico Pertierra y las funciones de Ramos.

⁸⁹ Desaparece de la sección cinematográfica en la guía de 1922, aunque tal vez se trate del Juan Carrero que en las listas personales surge como presidente de la empresa Carrero, Vidal & Co. Inc., sita en r 45 Governor Gilmore Avenue, Nueva Manila.

El mencionado directorio *Rosenstock's Manila City Directory* de 1916 listaba en su página 130 dieciocho “Teatros y Cines” en Manila, por orden alfabético: el teatro y cinematógrafo Angel, en San Andrés con Singalong, Malate; el teatro y cinematógrafo Empire⁹⁰, en Echagüe, Sta. Cruz; el Cinematógrafo Filipino, en Ilaya, Tondo; el Cinematógrafo Gaiety, en el n° 630 de Calle Real, en Ermita; el Cinematógrafo Ideal, en la Plaza Goiti, Sta. Cruz, donde se ubicara el primer galpón dedicado al cine de Ramos Espejo; el cinematógrafo y teatro Libertad, en la Calle Real con Paz, en Paco; el Cinematógrafo Lux, en la Plaza Santa Cruz, Sta. Cruz; el cinematógrafo y teatro Mabini, en el n° 101 de Zacateros, en Sta. Cruz; el teatro y cinematógrafo Madrid, en la Calle Madrid, en Binondo; el cinematógrafo y teatro Magallanes, en el n° 139 de Magallanes, en Intramuros; el teatro de la ópera Manila Grand Opera House, en Santa Cruz, en el n° 323 de Avenida Rizal; el teatro y cinematógrafo Metropolitan, en Sta. Rosa, Quiapo; el Cinematógrafo Nacional, en Guipit, Sampaloc; el Cinematógrafo Obrero, en G. Tuason, Sampaloc; el Cinematógrafo Oriental, en Azcárraga, Santa Cruz; el Rizal, teatro y cinematógrafo, en Haya con Azcárraga, en Tondo; el Royal, teatro y cinematógrafo, en Sta. Potenciana, Intramuros; el cinematógrafo y teatro Star, en Azcárraga, Sta. Cruz; y el Zorrilla, que funcionaba como teatro y como cinematógrafo en el n° 1878 de Azcárraga, en Santa Cruz⁹¹. Como se comprueba al comparar la población de la Perla de Oriente con la de Shanghái en ese momento, y los cinematógrafos que en una y otra ciudad funcionaban en 1916, se trata de un número muy importante de pantallas. El censo de 1913 daba 234.409 habitantes a Manila (poco más de 7’6 millones a todo el país). En 1918, Shanghái era la sexta mayor ciudad del planeta, con casi 3 millones de habitantes⁹².

⁹⁰ Regentado por R.S. Gehrett.

⁹¹ La lista de teatros listados en el directorio Rosenstock para Manila de 1903 (pág. 21) era de catorce, pero no especificaba si se utilizaban como cinematógrafo: Angel Theater, Singalong, Pasay; Chinese Theater, Tang Sing Kee, prop. 98 Nueva, Binondo; Cosmpolitan Theater, Amalia de Basa, prop. end calle Balderrama. San Nicolás; Filipino Theater. G. Candil, prop. 51 Echague. Quiapo; Libertad Theater. Sy Chuy Chim, prop. 583 Calzada de Bilibid; Luzon Theater. Catalino Concepcion, prop. 458 Cervantes, Sta. Cruz; Natividad Theater, Singalong. Pasay; National Theater. N. T. Hashim, prop. 323, Cervantes, Sta. Cruz; Orpheum Vaudeville Theater. G. Candil, prop. 51. Echague, Quiapo; Paz Theater. Ramón Martínez, prop. Poblete con Marquina. Binondo; Rizal Theater, Julián Reyes, prop. 187, Azcárraga, Tondo; San Palenio Theater, Severino Magante, prop. Balichalic. Sampaloc; Variedades Theater, Juan Fajardo, prop. 71 Sulucan, Sampaloc; Zorrilla Theater, Agustina Medel, prop. San Pedro and Calzada de Bilibid. I. Levy, arrendatario.

⁹² Vid. *The Hong Kong Daily Press*, 11 de octubre de 1918, pág. 7. En 1910 era mucho menor, de 1.289.000 personas aproximadamente (Wakeman, 1995b: 22).

Como se verá, la cifra de pantallas cinematográficas apenas representaba la mitad de las manileñas en el mejor de los casos⁹³.

La lista de establecimientos dedicados en 1916, según la citada guía, al comercio de películas y efectos de cinematógrafo en Manila era así mismo extensa. En la *Classified List*, (pág. 298, CIG-CLO) encontramos Cine Pathe Freres, en el 130 de Escolta; Cole, O.S., Exhibitor's Film Exchange; Ideal Film Exchange (que aparece en la lista alfabética como “Ideal Film Exchange-Cine Films, 419-421 Ave. Rizal, Sta. Cruz); La Puerta del Sol; La Sirena; Peabody H.W. & Co.; Philippine Engineering & Machinery Co.; Universal Film Manufacturing Co.; Variety Film Exchange Co. (empresa vinculada al pionero del cine chino Benjamin Brodsky, como se verá en este trabajo con detalle), en el 242 de Rosario, en Binondo, y, destacado en grandes letras mayúsculas aderezadas con el refuerzo de la negrita, Ramos & Co., 504 Martínez, Binondo.

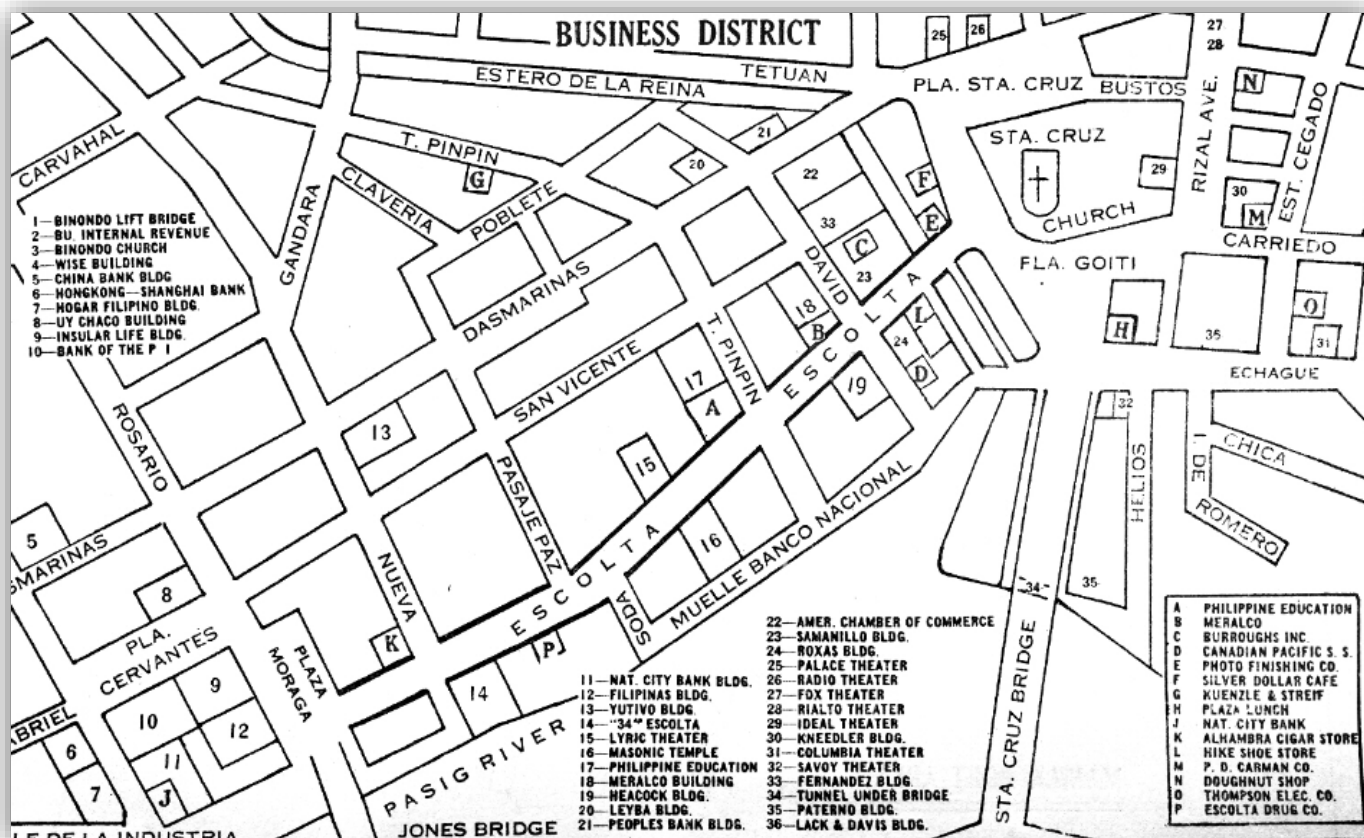
Es destacado el protagonismo de la calle Escolta en este negociado. Los dos agentes teatrales que cita el directorio también tienen su sede en esta calle, como una de las dos empresas de teatro que se listan. Desde el momento en el que Ramos llegó a Manila hasta que concluyó sus relaciones comerciales con la ciudad⁹⁴, fue este el centro de la actividad cinematográfica en la capital.



⁹³ En la *Rosenstock's Manila City Directory* para 1921 (pág. 184) se cuentan 23 cines; en la de 1936, 37. Parece que la información no circulaba como debiera. El 13 de febrero de 1919, *Mundo Cinematográfico, Edición Popular*, lamentaba en su sexta página, en la nota “Las películas en Filipinas”, que el cine había “tomado escaso incremento” en Filipinas: en Manila, la capital, que cuenta con cuatrocientos mil habitantes, un cine es algo difícil de encontrar. Avisamos a alquiladores y editores porque allí hay algo que hacer”, concluía.

⁹⁴ Que prácticamente coincide con su salida de China. Como se verá, entrados los años veinte continuaba comerciando con películas en el archipiélago. Por otro lado, el contacto personal de Antonio Ramos con Manila se mantuvo, está documentado, hasta prácticamente sus últimos días en China. La mayoría de los

Era (y sigue siendo) el barrio del comercio de la abundante comunidad china manileña, que se concentraba ante todo en la adyacente calle Rosario⁹⁵. En este plano de 1935 se aprecia cómo se concentraban en Escolta y sus alrededores los principales teatros de la ciudad⁹⁶.



Además, las oficinas de compraventa de películas, los establecimientos fotográficos y muchos de los más emblemáticos locales comerciales de la ciudad. En 1898 podemos situar en Escolta la Camisería Torrecilla, en el nº 17; en el 16, la Fonda de Luis; en el nº

españoles con los que mantuvo estrecha relación en Shanghái provenían de Filipinas como él y debió de conocerlos en las islas con toda probabilidad, y muchos de ellos seguían ligados al país laboral o familiarmente. Alfonso Rocha, buen amigo de Abelardo Lafuente, envía varias cajas de agua mineral a Ramos a Shanghái a finales de 1925. En 1927, Ramos se cartea con el periodista José María Romero Salas, que envía tabaco para las tropas españolas en el puerto chino, a quien había conocido en la visita de este a Shanghái en 1920 durante la cual escribió su libro *España en China* (Vid. *Private Copy Book*, el libro de registros personales de Antonio Ramos Espejo, conservado en el archivo familiar de Antonio Ramos Mampaso).

⁹⁵ Vid. Miller (1912: 182).

⁹⁶ Copiado del artículo de Lougopal "Escolta – a rich history.", en *Manila Nostalgia*, en línea, recuperado por última vez el 2 de mayo de 2016, en <http://www.lougopal.com/manila/?p=83>

39, la tienda de “relojes, alhajas, objetos de arte y fantasía” de Félix y Emmanuel Ullmann; en el nº 10, la tienda de pianos de los Levy Hermanos⁹⁷; y en el nº 26, el local de José de Garchitorena, constructor de coches de caballos.

En febrero de 1904⁹⁸, La Extremeña, de Pérez & Co, con su inconfundible sombrero de copa, continuaba en el nº 24 de Escolta, en la entrada del Puente de España. El *Manila City Directory* de 1936, directorio comercial de la ciudad, incluye nueve sombrererías en sus índices; el directorio *Rosenstock* para 1903, 74. En marzo de 1904 vemos así mismo el bazar La Puerta del Sol, “el mayor surtido de Oriente”, con sedes también en París y Lyon, de J. F. Ramírez, en el nº 49. En abril, The Sport & The Saddler, guarniciones, monturas, artículos de viaje, ruedas con llantas de goma, de Vda. Soler y J. Riu, en los nºs 40 y 58; A. S. Watson & Co., botica inglesa, con jabones, perfumería, y fábrica de aguas gaseosas, en los nºs 72, 75 y 76; y Las Amazonas, a cargo de Llvore y Tuyet, tienda de calzado, sombreros, camisas, corbatas, artículos de viaje, monturas... en el nº 98. En 1905 ocupaba los números 9 y 11 (antes nº 1) la joyería y relojería La Esmeralda, de Blanc & Brunswick; el nº 12, la “Paris-Manila” de F. Gutiérrez y Cia., con “tejidos y novedades de todas clases”; el nº 20, la Librería de Colón; el nº 89 otra librería, La Flor de Cataluña, que también suministraba efectos de escritorio e imprenta y encuadernaciones; y en los nºs 57 y 114, la sombrerería El Siglo XIX, de Adolfo Richter.

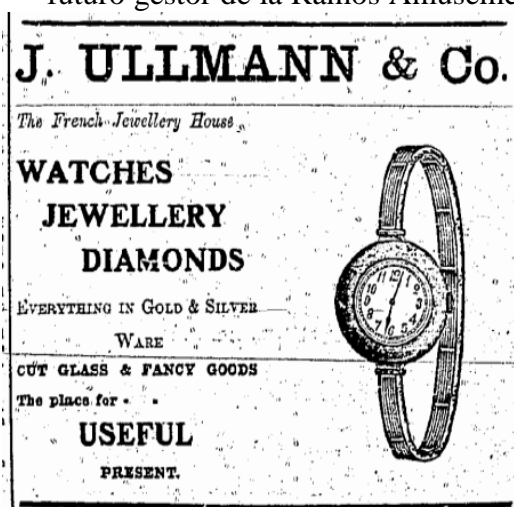
En 1906 se añaden a los índices consultados locales como el de los importadores y comisionistas Schmidt & Ziegler; la Expendeduría Central de la Compañía General de Tabacos de Filipinas⁹⁹ se sitúa en el nº 80; la joyería y relojería C. Alkan, en el nº 161. Se añaden al listado en 1907 Adad y Kyburz, joyería, relojería y venta de objetos de arte, en

⁹⁷ Que pudieran tener alguna relación con los hermanos Goldenberg, más adelante propietarios de unos conocidos grandes almacenes. Bernardo Goldenberg, el más estrecho socio de Ramos en su etapa empresarial en Shanghái, se apellidaba, como sus hermanos Michael y Jacob, Goldenberg-Levy. En 1905 se ubicaba en el nº 16 y era también joyería, relojería y trataduría de objetos de arte.

⁹⁸ Lista de establecimientos elaborada principalmente mediante distintos números del *Boletín Oficial de la Cámara de Comercio Española de Filipinas*, complementados por los anuncios hallados en los principales rotativos del momento.

⁹⁹ Se trataba de unos grandes almacenes, que importaban cervezas, vinos, comestibles, tejido y efectos navales y objetos de Japón y exportaban tabaco, azúcar y otros productos filipinos y, como consignatarios de los Vapores-Correo de la Compañía Transatlántica Española Marqués de Comillas contaban con una decena de vapores y gran número de lanchas y embarcaciones menores para conectar distintos puertos del archipiélago en un servicio regular.

el nº 37; La New York, con tejidos importados, a cargo de Gordillo, Salgado y Martínez; la Relojería Suiza de los Greilsammer Bros., en el nº 36; los almacenes de Riu Hermanos, en los nºs 151, 153 y 155, que vendía efectos de caballería, arneses, monturas y baúles; La Bella Filipina, de Roy, Vidal y Pamies, almacén de tejido sito en el nº 141; The Saint Louis, de Salas, Serrano y García, almacén de tejidos, que ocupaba el nº 4; y la joyería de Félix Ullmann y Ca., en el nº 98. Los Ullmann poseían joyerías también en Hong Kong, Tianjin y al menos dos en Shanghái en esos primeros años del siglo XX. Cerrando la década, en 1909 encontramos otro tipo de comercio en Escolta, el Café de Oriente (que regentaba Manuel Pérez de Tagle, según Rosenstock, 1909, seguramente familiar del futuro gestor de la Ramos Amusement Co., David Pérez de Tagle); y El Río de la Plata,



en Escolta nºs 80 y 82, tienda de tejidos de Morales, Vidal y Cia..

Félix y Emmanuel Ullman vendían relojes, alhajas, objetos de arte y fantasía en su tienda de Escolta. También encontramos a principios de siglo joyerías Ullmann en las mejores calles de Hong Kong (Queen's Road), Tientsin (Rue de France) y Shanghái (Nanking Road), además de Suiza y Vladivostok. Este anuncio apareció en la portada del hongkonita *The China Mail* el 26 de enero de 1916.

Los “Pertierra Photograph Parlors”, se anunciaban en 1901, con dirección en Carriedo, nº 46, al otro lado de la Plaza Goiti, con los Sternberg Brothers como propietarios (Pertierra se había asociado con

Guillermo Sternberg, como señala Guardiola, 2006: 197), como “los más antiguos de Manila”. Fotografía Pertierra fue premiado con la medalla de plata en la exposición filipina de Madrid de 1887, cual vemos en esta tarjeta de 1897 (extraída de la web *Manila Nostalgia*, www.lougopal.com/manila/). A la derecha, la tarjeta americana de Gejerto L. Zamora (reverso), ca. 1896-1898 (Biblioteca Nacional, Madrid, copiada de Guardiola, 2006: 24). Por el reverso de muchas de sus fotografías consta que en la Península fue “Premio de 1ª Clase e la Exposición de 1872” y “Académico de N. y B. Artes de San Eloy de Salamanca”, por lo que su llegada a Filipinas debió de producirse en los primeros años de la década de 1880 (Guardiola, 2006: 197).





Escolta en la década de 1890, con la sombrerería de Richter en primer plano a la derecha y abajo, la calle hacia 1900, con el gran sombrero de copa de la sombrerería La Extremeña presidiendo la fotografía, de la colección Manila --"Then", de Samuel Graham Underhill, I:110:1-27, en Ateneo de Manila. Underhill fue médico de ejército americano durante la guerra de 1898.



Ramos & Ramos

Como comenta Bickers (2011: 58), aunque en Shanghái existía una cultura del entretenimiento urbano que incluía burdeles y casas de té, no hubo ningún teatro antes de 1842. Sí llegaban compañías teatrales itinerantes que representaban en casas privadas, en el ayuntamiento o en algún templo, o en escenarios temporales. En otras ciudades más ricas en aquel momento había mecenas que patrocinaban a los grupos teatrales. En 1832 hacía ya tiempo que Yangzhou, Suzhou o Pekín contaban con teatros permanentes. Incluso décadas después del crecimiento del teatro en Shanghái, éste se siguió representando fuera de estos recintos, en locales del Gobierno municipal o templos.

En su “Breve Historia de Shanghái” Hawks Pott (1928: 85) sitúa las primeras obras de aficionados en la ciudad en 1850, en un almacén rehabilitado como teatro, y la conformación del Amateur Dramatic Club, y la consiguiente recaudación de fondos para erigir un teatro permanente (al coste de 6000 taels), en 1866. El primer edificio del Teatro Lyceum era de madera y fue devorado por el fuego en marzo de 1871. Fue reconstruido en 1874, esta vez lo suficientemente robusto como para permanecer abierto durante más de medio siglo. En 1924 Gow (pág. 28) afirmaba que el Lyceum era un ente público administrado por el Amateur Dramatic Club, “del que Shanghái dependió en exclusiva en materia de arte dramático durante muchos años”, extremo confirmado y exacerbado por Darwent en 1904¹⁰⁰ (al tiempo que descubría el significado de “Shanghái” para estos autores, esto es, la colonia de extranjeros) cuando escribía que “el Lyceum es el único edificio de Shanghái realmente dedicado al entretenimiento de extranjeros”.

En este marco, una ciudad que ya era la capital económica del Imperio, dominada principalmente por fuerzas extranjeras, ante todo británicas, con un claro afán de contemporaneidad y asimilación a las principales metrópolis del mundo que la convertiría en uno de los centros de la modernidad, por el cual no tardaba en adoptar los nuevos símbolos que definían lo moderno, la electricidad, el telégrafo, el teléfono, el automóvil y pronto el tranvía, o los relojes callejeros¹⁰¹, pero retrasada en la introducción de la gran

¹⁰⁰ En la página 153.

¹⁰¹ Como apunta Yeh (2007: 3), el uso del reloj era prominente en Shanghái. El mayor reloj del Oriente se encontraba en la fachada de la Casa de Aduanas y la disciplina corporativa funcionaba con relojes, como el sistema público de transporte y otros establecimientos urbanos. No escasean, así mismo, las llamadas en los anuncios en prensa de los primeros cines a la puntualidad del público, hasta entonces acostumbrado,

impronta cultural del siglo XX, el cine y sus derivados, habría de dar si no sus primeros, sus segundos pasos el cinematógrafo de la mano de Antonio Ramos Espejo probablemente en 1903¹⁰².

En todo caso, en el Libro de Registro de Nacionalidad Española del Consulado de España en Shanghái, conservado parcialmente en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares, se incluye a “Don Antonio Ramos Espejo” como registrado en 1906¹⁰³ con el número de registro de matrícula 427. Se trata de una copia hecha por D. Manuel Acal, entonces cónsul interinamente, en 1927 del libro de registro abierto el 1 de enero de 1901, con las correspondientes enmiendas de nombres conocidos que se sabían ausentes del país de manera definitiva, que incluye los registrados en todos los consulados menos el de Amoy. En el Archivo General de la Administración puede encontrarse también una carpeta¹⁰⁴ con certificados expedidos por el Consulado que ayuda a entender el significado de estos datos. El 22 de enero de 1907, con el número 3, esto es, el tercero expedido ese año, se consignó un certificado en Shanghái a “D. Antonio Ramos Espejo, Natural de Alama (sic.), Provincia de Granada, Profesión Comerciante, Inscrito en el Registro Matrícula con el Número 427” que incluía la siguiente anotación del cónsul: “3ª clase”¹⁰⁵. Los certificados, en su mayoría perdidos, ascienden a 18 en 1907 hasta el 30 de enero y a 121 en 1906 (aunque el primero conservado aquí es el número 68, de 10 de marzo). A través de ellos aprendemos que el Cónsul español, Rafael Seco y Fabres, recibió el certificado nº1 de 1907 y poseía el número de matrícula 430; y que se expidió a D. Francisco S. Aboitiz, de Sequeitio (Vizcaya), comerciante, el certificado nº4 ese mismo 22 de enero, y otro a su esposa, Justa Onanindía de Aboitiz, nacida en Legazpi, Filipinas. Francisco tenía el número de matrícula 302 y su mujer, el 303. Ambos carecen de fecha de registro. Aboitiz llevaba en Shanghái cuando menos desde 1903, cuando lo

especialmente en el caso de los espectáculos chinos, a entrar y salir de la sala en cualquier momento de la función.

¹⁰² Para una discusión y descripción detallada de los primeros pasos de Ramos en Shanghái, véase el apartado dedicado a la exhibición cinematográfica en Shanghái en este mismo trabajo.

¹⁰³ A.G.A. 54/16960, Carpeta 29.

¹⁰⁴ A.G.A. 54/17066.

¹⁰⁵ Se trataría del tipo de registro. El Cónsul Seco tiene anotado “2ª clase”, como Francisco Aboitiz, pero la mujer de este, “4ª clase”.

localizamos en un documento mercantil ¹⁰⁶. Lógicamente, la matriculación en el Consulado no tiene que corresponderse necesariamente con la llegada a Shanghái, pero sorprende el tiempo que habría tardado en registrarse Antonio Ramos si damos por válidas las fechas señaladas en la literatura tradicional para sus primeras exhibiciones cinematográficas en Shanghái y teniendo en cuenta el privilegio que suponía la nacionalidad española en aquel momento y circunstancia. Es posible que la relación de Ramos con el Estado por razón de lo ocurrido en el Ejército tuviera algo que ver en su decisión de postergar su matrícula. En cualquier caso, dado que el Cónsul Seco ejerció su mandato desde 1907¹⁰⁷ y que se encontraba en Filipinas al menos hasta la primavera de 1905, donde ejercía como Cónsul General interino¹⁰⁸, no pudo haberse matriculado en Shanghái antes de esta fecha, de modo que la datación del nº 427 de Ramos Espejo en 1906 es coherente con su nº 430. Vemos que entre la matrícula de los Aboitiz y la de Ramos sólo se inscribieron en el Consulado 123 españoles. Insistimos en estos detalles porque el número de matrícula parece ser el mejor modo de conocer aproximadamente la fecha de inscripción en el Consulado (que no de llegada a la ciudad, de nuevo) de cada individuo, aunque el propio Seco y Fabres aparece en el Libro de Registro Consular arriba mencionado como inscrito en 1909, pese a que su número de matrícula sea casi consecutivo al de Antonio Ramos y ejerciera de representante en el propio Consulado desde 1907. Doña Mozelle Solomon de Goldenberg (Levy), la esposa de Bernard Goldenberg, socio e íntimo de Antonio, quien, como se verá, adoptó el pasaporte español en 1915, está registrada, coherentemente, en 1915, con el número de matrícula 591; “Doña Rosa María Mazarofki y Forevich de Ramos Espejo”, en 1918, fecha de su boda con Antonio Ramos, con el número 681; y Amaro López, representante de Ramos en el Pacífico, como veremos en este capítulo, en 1916 y con el número 617, de nuevo cabalmente. Sin embargo, y de aquí todo este ejercicio de inferencias, “Don Ramos Ramos Ochoa” está inscrito en el libro en 1920 pero tiene el número de matrícula 433, casi inmediato al de Ramos Espejo.

¹⁰⁶ Y, desde 1904, en el directorio de la ciudad, *Hong List*, con la empresa Aboitiz & Co., de nombre chino “On-pao”, sita en el 18K de Boone Road. Son agentes a comisión y vendedores en tienda de vinos, licores, cigarros y cigarrillos y “Productos Españoles”.

¹⁰⁷ Según la tabla de cónsules en García Ruiz-Castillo (2009: 235).

¹⁰⁸ Vid. Archivo del M.A.E., carpeta H 1954 (Manila 1905-1909).



Francisco Aboitiz, “un español capitán de la marina mercante” según el pie de la foto número 72 del libro *El Linaje de los Espejo*, escrito y editado por D. Enrique Espejo, sobrino de Antonio Ramos.

Como es sabido, o supuesto, Antonio Ramos levantó un emporio cinematográfico en Shanghái con tentáculos en varios puntos de la China continental que, como dicta el propio título de esta tesis doctoral, fue a nacer en un humilde cuarto alquilado en una gran tetería de Shanghái. No sería hasta avanzada nuestra investigación doctoral que descubriríamos que simultáneamente había controlado los mercados de las colonias europeas de Hong Kong y Macao y sido el principal promotor de vodevil de la región de Asia Pacífico, y que lo había hecho de la mano de otro español, también apellidado Ramos, de nombre Ramón. De hecho, en Toro Escudero (2012b: 99) escribíamos, en la nota nº 155: “Existe una fuente, que debiera ser fiable pero demuestra no serlo al adjudicar solamente tres teatros a Antonio Ramos en 1920, que atribuye a Ramos también participación en la erección de un teatro en Hong Kong en asociación con otro Ramos que habría conocido en el ejército. Se trata de Romero Salas (1921: 17), quien visitó Shanghái en 1920 y era amigo de varios de los españoles de allí que previamente habían pasado por Manila. Probablemente equivocó la historia de los dos Ramos con la del valenciano de la cervecería filipina.” El valenciano de la cervecería aparecía en Toro Escudero (2012: 10): “En el barco, al ser uno de los pocos reclutas capaz de leer y escribir, trabajó escribiendo cartas para sus compañeros y conoció al que sería su primer socio en Manila, un valenciano¹⁰⁹ de igual apellido, Ramón Ramos, con el que abriría una cervecería tras dejar el ejército, en el que parece ser que nunca llegó a combatir. Al desposar el valenciano a una filipina, la sociedad se rompió y Antonio Ramos halló en el novedoso cinematógrafo la mejor manera de iniciar ese negocio que le diera la prosperidad perseguida.” La información sobre el negocio con el valenciano provenía de una conversación con la sobrina nieta de Antonio, Doña Charo Mencarini, acaecida en 2010 en Madrid. Sin embargo, José María Romero Salas, periodista residente en Manila autor de *España en China: (crónica de un viaje)* (1921), que entablaría una estrecha

¹⁰⁹ Andrés Cárdenas lo hace catalán en su artículo en el *Ideal* de Granada (1 de agosto de 2011) “El granadino que llevó el cine a China”. Añade también que Antonio había estudiado magisterio y su madre era maestra y que por ello fue destinado a oficinas en Manila y no a combate.

relación con Antonio desde su paso por Shanghái, lógicamente sabía lo que se hablaba. Romero Salas (1921: 17) confirma el encuentro de los dos emprendedores a raíz de su reclutamiento militar: “Ramon y Antonio Ramos, no ligados por vínculo alguno de



José Mª Romero Salas en 1907.
Filipinas Heritage Library

parentesco, sino por relaciones de compañerismo en el servicio militar y perfecta solidaridad de ideas, se asociaron para implantar el negocio en Hongkong y en Shanghai, y aun creo que en alguna otra importante población de China, arrostrando los indecibles obstáculos que todo negocio nuevo presenta con la fe inquebrantable y ardiente de dos apóstoles. Pero no se crea que todo su cometido había de limitarse a un ensayo -del espectáculo en su parte material, mecanica, por decirlo así, que, en caso desgraciado, hubiera limitado la pérdida, no; tenían que hacer más,

tenían que hacerlo todo, desde el edificio hasta el público, desde el atractivo material capaz de despertar interés, hasta el temperamento del pueblo y el despertar de las costumbres que habían de hacer interesante el espectáculo. Dividiéronse el trabajo los dos socios. Ramón se puso al frente de la zona de Hongkong. Antonio de la de Shanghái, y uno y otro, como movidos de un resorte único, realizaron la obra portentosa actual que, solo viéndola, puede apreciarse.”

A día de hoy, las referencias a Ramón Ramos son todavía más escasas que las halladas sobre la figura de los demás pioneros extranjeros del cine chino tratados en estas páginas. No conocemos más datos bibliográficos suyos que los que se circunscriben a su relación profesional con Antonio, y aun estos son mínimos. No conocemos su fecha de nacimiento ni su segundo apellido. Por ello es muy tentador asimilarlo a este “Don Ramos Ramos Ochoa” encontrado en el Libro de Registro de Nacionalidad Española con una matrícula que indica una inscripción casi simultánea a la de Antonio que habría tenido lugar también en 1906 (o antes, por este mismo motivo, si podemos obviar el 1920 que acompaña a “Don Ramos”, y más teniendo en cuenta que la inscripción de Antonio Ramos “Espejo” no tiene marcada la ciudad de registro). Ciertamente, como se verá, Ramón Ramos residió en Shanghái, donde le perderemos la pista, tras su paso por el sur de China, donde fundaría los primeros cines de Hong Kong y Macao, asunto del que nos ocuparemos con detalle en los siguientes apartados, de manera que ese “1920” con que aparecería registrado puede deberse a su reubicación en distintos distritos consulares que, no obstante, no le harían perder también su número de matrícula. Algo similar podría haber desplazado a Antonio a 1906 tras una estancia más o menos breve en algún otro

puerto con Consulado español, ayudando a Ramón a levantar su empresa, si decidimos soslayar el asunto de la desertión y su consiguiente vínculo con España. Vale la pena, pues, hacer constar con esta anotación la posibilidad de que Ramón Ramos fuera en verdad Ramos Ochoa.

Tampoco conocemos la fecha de llegada de Ramón Ramos a China. Al contrario que Antonio en Shanghái, no podemos estar seguros de que tuviera actividades empresariales en el sur antes de 1907, cuando sabemos de sus primeros cinematógrafos en las colonias europeas en China. No es problemática, pues, su identificación con el “D. Ramón Ramos” que donaba 4 pesos y 30 céntimos en 1904 en Candón, Filipinas (en el noroeste de Luzón), para ayudar a sufragar los gastos que originaron los funerales y traslación de los restos de soldados españoles hallados en Cavite a bordo del crucero Reina Cristina, hundido en la guerra con Estados Unidos y ahora reflatado, e inhumados en Baler. Se trata de una suscripción voluntaria organizada para enterrar apropiadamente a estos caídos en la lucha, que serían antiguos compañeros suyos de armas, de manera que es perfectamente cabal tanto su aportación como la cantidad que dona, acorde a las de la mayoría de los listados y coherente con su supuesta condición social, no especialmente holgada en lo económico, que abandonaría al poco para buscar fortuna en China¹¹⁰.

	Ramón López Dubusset.....		
	Ramón Pazos Carballino.....		
	Higinio Tudela.....		
	Lutgardo López.....	10	
	Timoteo Merlo.....	5	
	Francisco García Barceló.....	10	
88	Un filipino.....	5	
89	D. Pedro García Peña.....		
	CANDON.		
90	D. Sebastian Lozano.....	2	
	Isaac San Roman.....	2	
	Luis Castellá.....	2	
	José Fado.....	2	
	Francisco Bona.....	2	
	Antonio Bona.....	2	
91	“El Mercantil”.....	25	
92	D. Ramón Ramos.....	4	
93	Sres. Ayala y C.a.....	100	
	D. Fernando Zóbel.....	20	
	Manuel Mira Yesto..... 1 \$ oro.....	2	
	Carlos E. Pombo.....	10	
	Francisco T. Figueras.....		
	Antonio Gallego Serrano.....		
	Gregorio Pando.....		

¹¹⁰ Véase la lista, aquí fotografiada, en Pellicena Camacho (1904: 93). Joaquín Pellicena Camacho era precisamente secretario de la Junta Gestora y Ejecutiva para la Repatriación de los Restos Españoles de los muertos de la Guerra de Filipinas.

Ramos & Ramos, Ramos Bros.



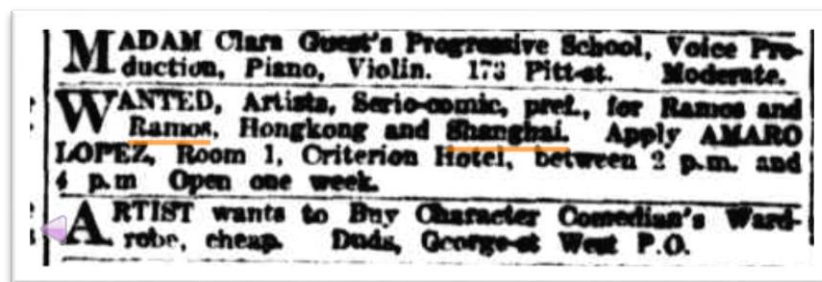
Resulta sorprendente la casi absoluta ausencia o desaparición de todo registro histórico de un grupo empresarial de la importancia de Ramos & Ramos a finales de la primera década y durante la primera mitad de la segunda década del siglo XX. Una de las escasísimas referencias que hemos podido localizar se encuentra en línea, en <http://ozvta.com/industry-transoceanic-circuits/>, el Australian Variety Theatre Archive, basado en buena medida en la tesis doctoral de Clay Djubal en la Universidad de Queensland, *Popular Culture Entertainment: 1850-1930*, en el capítulo dedicado a la industria, subcapítulo “Circuitos transoceánicos”, publicado el 23 de enero de 2013. La entrada completa dice así: “RAMOS AND RAMOS (El Este) Se cree que R. y A. Ramos comenzaron su actividades empresariales en el Este alrededor del año 1900. Radicados en un inicio en las Filipinas, extendieron sus negocios a China unos seis años después y para 1909 dirigían espectáculos en vivo y cinematográficos en Manila, Hong Kong, Shanghái, Tianjin, Macao y Pekín. Entre los más conocidos artistas con origen o residencia en Australia que trabajaron con Ramos and Ramos estuvieron Steve Adson, las Coleman Sisters y Olga Montez. Amaro López, representante durante largo tiempo de la empresa en Australia, estaba radicado en Sidney.”

Este archivo en línea incluye también una foto de “R. Ramos” que reproduciremos aquí, a su vez extraída de la revista especializada australiana *The Theatre*, de su número de diciembre de 1909.



The Theatre publica en 1909 dos de las notas más informativas sobre los empresarios españoles. En noviembre de ese año habla de la entrevista que la revista mantuvo con Amaro López al hilo de un anuncio publicado en el *Sydney Morning Herald*

el 23 de octubre que dictaba: “WANTED, Artists, Serio-comic pref., for Ramos and Ramos, Hongkong and Shanghai. Apply AMARO LOPEZ, Room 1, Criterion Hotel, between 2 p.m. and 4 p.m. Open one week.”¹¹¹ Según *The Theatre*, López afirmaba llevar 10 años trabajando con Ramos Brothers, y haber viajado a Australia como el representante permanente de la empresa en el país, con sede en Sidney. Añade que el mismo día de la publicación del anuncio acudieron a la llamada de López al menos 40 aspirantes, aunque el español sólo necesitaba unos cuantos artistas por el momento.



The Sydney Morning Herald.
Sábado, 23 de octubre de
1909, pág. 2.

La siguiente nota en la página da una idea del tipo de artistas disponibles: “El Capitán Winston y sus focas entrenadas han recalado en Melbourne. La cabeza te da vueltas cuando intentas conjeturar qué tipo de bestia domada será la siguiente que nos traiga Harry Tivoli Rickards¹¹². En un futuro es probable que traiga espectáculos de hadas irlandesas jugando al ping pong con bunyipes australianos, un elefante que recite “Curfew SHALL not Ring’er Tonight”¹¹³, o un caimán pagado para emparejarse con Irving Sayles¹¹⁴ en una danza burlesca.”

En la información sobre Ramos & Ramos se anuncian mayores detalles en el siguiente número, el correspondiente al día 1 de diciembre de 1909, que además de la foto adjunta de Ramón Ramos incluye la más extensa y prolija información sobre la compañía española de que se dispone hasta el momento. El artículo se titula “The Showmen of the

¹¹¹ “SE BUSCA Artistas, Serio-cómicos pref. para Ramos and Ramos, Hongkong y Shanghái. Solicitudes AMARO LÓPEZ. Hotel Criterion, Habitación 1, entre las 2 y las 4 de la tarde. Oferta abierta durante una semana.”

¹¹² Harry Tivoli Rickards fue el propietario del gran circuito de teatros de Australia a principios del siglo XX conocido como circuito “Tivoli”. Las reminiscencias italianas de su nombre son seguramente una estrategia mercantil, pues Tivoli era en realidad inglés de origen y se llamaba en verdad Henry Benjamin Leete.

¹¹³ Se refiere al poema de Rose Hartwick Thorpe, escritora estadounidense, escrito en 1867.

¹¹⁴ Sayles era un artista negro norteamericano habitual en el circuito australiano de Tivoli.

East”¹¹⁵ y se publica en las páginas 6 y 7 de la revista y quiere ser un fiel reflejo de la entrevista realizada al “Sr. Amaro Lopez, representante permanente en Australia de Ramos and Ramos recientemente arribado”.

“Los directores de la empresa”, explica López, “son el Sr. R. Ramos y el Sr. A. Ramos. Llevan más de tres años en China. Antes estuvieron seis años en las Filipinas. Entre ambos conocen realmente bien el Oriente de arriba abajo – teatralmente, claro está.”

A continuación, describe sus dominios: “En Manila, películas; en Hongkong, vodevil y películas; en Macao, películas; en Shanghái, vodevil y películas; y en Tsiensin, vodevil y películas. Macao es la colonia portuguesa, a tres horas de Hongkong. Estos sitios funcionan a lo largo de todo el año. Este mes (diciembre) Ramos and Ramos espera abrir de manera permanente en Pekín. Probablemente ofrezcan allí vodevil y películas. También están construyendo un teatro nuevo tanto en Hongkong como en Shanghái. En Hongkong y Shanghái Ramos and Ramos ampliará su negocio ofreciendo en sus nuevos teatros representaciones de ópera, comedias y dramas. (...) En Shanghái y Tianjin nuestros escenarios son conocidos como ‘The Colon’. En Hongkong y los demás lugares, nuestro título es ‘The Victoria’. Hemos tenido mucha competencia en el negocio del cine, particularmente en Hongkong, donde ha habido al menos media docena de espectáculos distintos en el tiempo que Ramos and Ramos lleva allí. Pero todos los intentos de los demás de establecerse permanentemente en competencia con Ramos and Ramos ha terminado en fracaso. Uno tras otro fueron cayendo. El resultado es que a día de hoy Ramos and Ramos tienen virtualmente total posesión de la plaza – tanto en películas como en vodevil. Obtenemos nuestras películas de las mejores casas de París, Berlín, Londres y América.”

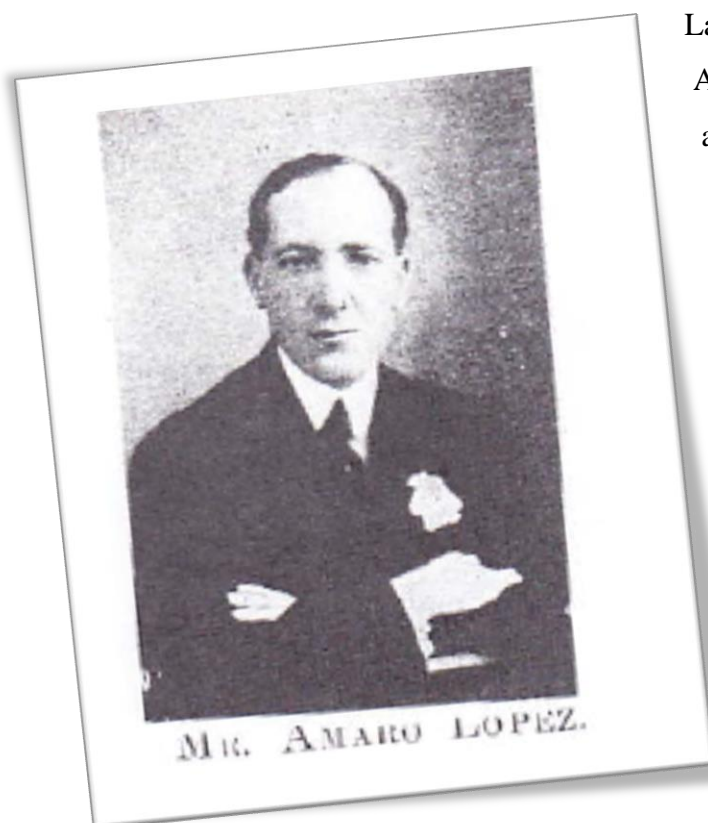
Aunque de momento López sólo estaba enviando espectáculos de vodevil a China, preveía el envío desde Australia de artistas dedicados a la ópera y el teatro en cuanto se inauguraran los nuevos escenarios en Hongkong y Shanghái; en realidad, esperaba surtirse básicamente de artistas de este país para sus espectáculos en los nuevos teatros, lo cual es lógico, pues seguramente abarataría los costes respecto a las compañías traídas de Europa o Estados Unidos. Tenía una oficina en Sidney, en Vickery’s Chambers, en el nº 76 de Pitt Street, 2º piso, puerta 42, aunque también trabajaba en ocasiones en Melbourne. Solamente buscaba artistas de reconocida calidad, como los de la lista de antiguos contratados por Ramos & Ramos que ofrece en el artículo, que incluye a Goldie

¹¹⁵ “Los empresarios del espectáculo del Este”

y Ruby Collins, Ethel Leslie, el matrimonio escocés Lochran, Harry Morris, Laura Diamond, Olga Montez, Coleman Sisters, Kavanagh Brothers, Goldie y Ruby Collins, Muriel Valli y Dollie Keldie.

En un intento por tranquilizar a las jóvenes australianas sobre los peligros y penurias de una eventual contratación en China, López ofrece una interesante descripción de las condiciones en que se desarrollaban las giras con Ramos y Ramos: “Algunas muchachas australianas parecen tener miedo de ir a China. Tienen la idea de que la vida allí es muy costosa. Están equivocadas. Vivir en China es extraordinariamente barato. En Hongkong una artista puede alojarse en una casa de huéspedes de primera por entre 7 y 8 libras al mes. En Shanghái es incluso más barato. Goldie y Ruby Collins y otras chicas del vodevil han visto que compartiendo un cuarto en familias inglesas pueden obtener buen hospedaje por 5 libras mensuales. Nos comprometemos a proporcionar a las chicas la dirección de una buena casa de huéspedes en cada ciudad en que sean contratadas. Algunos piensan que el clima en China es muy cálido. En realidad es el clima de Europa, cálido en verano y muy frío en invierno. Ramos and Ramos paga buenos salarios – de hecho, el doble de lo que los mismos artistas obtendrían en Australia. Costeamos el viaje de ida y vuelta. La mayor demora entre cualesquiera de nuestros escenarios nunca es superior a dos o tres días.”

The Theatre, que “puede hablar – con la autoridad que da la palabra del muy ilustre artista Steve Adson, recién llegado a Australia tras trabajar en China con los Ramos – con la mayor confianza de Ramos and Ramos como la empresa teatral más reputada y fuerte financieramente” (considera que “los artistas australianos no deben tener el menor atisbo de duda ni por un solo instante”), felicita a Ramos and Ramos y les desea un éxito continuado y elogia sobremanera a Amaro López, “un gran señor hasta la punta de los dedos del pie, lleno de tacto y energía, y exactamente el tipo de hombre que puede situarse bien aquí y hacer un excelente negocio para la empresa que representa”, de quien incluye un retrato.



Las palabras del famoso cómico Steve Adson a que se refiere la revista australiana son sus declaraciones, efectuadas a la vuelta de su gira por Oriente, en varios medios australianos acerca de la situación en el mundo del espectáculo en China y Filipinas, que tanto el *Referee* de Sidney como el *Sunday Times* de la misma capital titulaban la misma semana ¹¹⁶ “A Warning to Australians”, “Un Aviso a los Australianos”.

Tras cuatro meses en Manila y nueve en China, donde trabajó para los “Ramos Bros.” en Shanghai, Tianjin, Pekín “y otros lugares”, Adson narra su experiencia desde Melbourne. Previene a los artistas, y sobre todo a las artistas australianas, sobre muchos gerentes teatrales en China, entre los que excluye explícitamente a los Ramos Bros., “que tratan a hombres y mujeres correctamente”, cuyo comportamiento sitúa “entre las peores facetas de la villanía que puede uno encontrarse” en Oriente, peores que las torturas chinas, que “las barbaridades de los fanáticos de aquella extraña tierra oriental”. De acuerdo con Adson, estos gerentes atraían a China a los artistas y, una vez allí, los sometían “a indignidades y deshonestidad de todo jaez”. “No se detienen ante nada, y muchas chicas inocentes que han aceptado un contrato en la creencia de que es *bona-fide* descubren cuando ya es demasiado tarde que el tono moral que las rodea es de lo peor.”

En *The Theatre*, el cómico es todavía más rotundo: “The only solid and reputable showmen in China that I would recommend to artists here are Ramos Brothers. They have four picture shows going the whole year round. I was with Ramos Brothers six months. At the end of this they offered me a further six months' engagement. All the play centres

¹¹⁶ El *Sunday Times*, el domingo 20 de junio de 1909, en la página 6, y el *Referee*, el miércoles 16 de junio en su página 12.

are within a comparatively short run of one another.”¹¹⁷ (“Los únicos empresarios sólidos y respetables en China que yo recomendaría a los artistas australianos son los Ramos Brothers. Tienen cuatro pantallas cinematográficas funcionando todo el año. Estuve con ellos durante seis meses. Al concluir me ofrecieron un contrato por otros seis meses. Todos sus escenarios están comparativamente a poca distancia uno del otro.”)



Steve Adson en *The Theatre*, abril de 1909 (pág.14) y noviembre de ese año (pág.16). El cómico trabajó en 1908 y 1909 con Ramos Bros. en Oriente.

En esos días, el tema del trato a los artistas australianos en China parecía ocupar la atención de la prensa australiana. El 20 de octubre de ese mismo 1909, el *Referee* de Sidney incidía en “Australians in the East”¹¹⁸ en las declaraciones de The Kavanagh Boys, malabaristas, que a finales de agosto escribían desde Pekín advirtiendo a los australianos de que ciertos gerentes no eran de fiar. Algunos artistas llevaban semanas sin cobrar y habían dejado tiradas a varias jóvenes. Curiosamente, el propio periódico se ofrecía como informador y referente acerca de los gerentes en China a los artistas que se fueran a aventurar allá, a los que animaba a escribir a la redacción para consultar. De Ramos Bros., para quienes trabajaron, dicen que eran “the big picture people of the East”, los peces gordos del cine en Oriente, aunque apuntaban que en Shanghái todo el vodevil estaba haciendo malas entradas. Es interesante señalar que, junto a los Ramos Bros. y sus actuales patronos, el Circo Harmston¹¹⁹, The Kavanagh Boys mencionan únicamente un tercer empresario con el que habrían trabajado

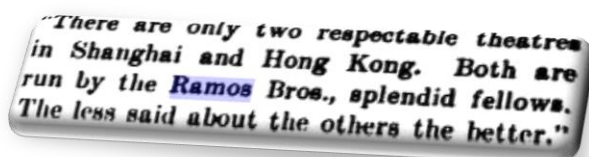
¹¹⁷ Vid. *The Referee*, Sidney, miércoles 8 de diciembre de 1909, pág.16, “The Theatrical Gazette”.

¹¹⁸ pág.16

¹¹⁹ Que en mayo y junio de ese año había ofrecido también su espectáculo en Shanghái, en Chang Su Ho Garden, con Mademoiselle Abs., la sansona que levantaba automóviles, como su principal atracción (véase *L’Echo de Chine* de esos meses, pág. 5, donde se anunciaba en gran formato) y en 1910 se desplazaría a Hong Kong (vid. *The New York Clipper*, 3 de diciembre de 1910, pág. 1044, “A letter from the Far East”).

durante esos meses en Manila, Shanghái y Pekín: “Levy”. No se indica si fue en Shanghái o Manila que trabajaron para Levy ni se da mayor dato sobre su empresa. Solamente nos constan dos Levy en Shanghái, uno de ellos también a caballo de Manila, Bernard Goldenberg Levy, socio e íntimo de Ramos, gerente durante años de sus empresas y personaje esencial en su carrera del que nos ocuparemos en el capítulo dedicado a la distribución cinematográfica de Ramos pormenorizadamente. Se trataría de una pista especialmente importante, pues no conocemos bien las actividades de Goldenberg Levy en estos años iniciales. El otro, los otros Levy, serían los Sennet Freres, hermanos franceses también apellidados Levy que por un breve periodo de tiempo ofrecieron también funciones cinematográficas en Shanghái que podrían perfectamente haber acompañado de una familia de malabaristas. Sin embargo, al haber sido mencionado Levy, en singular, justamente antes de “the Ramos Bros.” y siendo siempre plural el nombre por el que los Freres se hacían llamar, resulta extraño que la referencia fuera a estos hermanos.

Desde Estados Unidos, *Variety* incide también en el problema de los empresarios de vodevil en Oriente, que hace extensible a las islas Filipinas entonces ocupadas por el país norteamericano. La Asociación Australiana de Artistas de Vodevil (Australian Vaudeville Artists’ Association), escribe la revista americana el 24 de abril de 1909 en “Raw Methods in Manila”¹²⁰, “está a punto de hacer reconocimiento oficial de las llamadas condiciones inmorales que afrontan las mujeres artistas que desde Australia asumen contratos de actuación en las Islas Filipinas y puertos cercanos. Un artista, un comediante judío de gran categoría que ha visitado el Archipiélago y China ha escrito al Secretario Mc Leonard Dalton una alarmante lista de cargos contra algunos gerentes.” El artículo cita al artista hebreo con las siguientes palabras: “Estén en guardia antes de aceptar contratos en Manila o China. Sólo hay dos teatros respetables en Shanghái y Hong Kong. Ambos están dirigidos por los Ramos Bros., unos tipos espléndidos. Cuanto menos se hable de los otros, mejor.”



“There are only two respectable theatres in Shanghai and Hong Kong. Both are run by the Ramos Bros., splendid fellows. The less said about the others the better.”

¹²⁰ *Variety*, 24 de abril de 1909, Vol. 14, n° 7, pág. 9; aunque el artículo está fechado el 15 de marzo.

En esta tesitura, en otoño de 1909 Amaro López vio conveniente escribir a la prensa local para desmarcarse y alejar a Ramos & Ramos, sus representados, de la especie imperante en el momento acerca de los malévolos gerentes en Oriente, pese a que el propio *The Referee* comienza la nota al respecto de dicha carta¹²¹ asertando que Ramos and Ramos “empresarios del vodevil de Manila, Hongkong, Macao, Shanghai y Tianjin (El Oriente), tienen un nombre excelente entre los artistas que han visitado el Este”, como por otra parte parece probado en las menciones a ellos que nos hemos encontrado. Amaro escribe, y *The Referee* lo reproduce, que su compañía “no tiene nada que ver con otros gerentes del Oriente contra los que se ha levantado críticas poco favorables. Mi empresa son los mejores y cualquier información que precisaren les será enviada por mí fehacientemente para que no circule impresión alguna en detrimento de mi compañía”. Acto seguido, lista un buen número de nombres de artistas que pueden dar fe de la calidad de Ramos Bros., muchos de ellos ya citados arriba, con el añadido de las Lee Sisters y las Philys Sisters, y añade que aunque, admite, en ocasiones se han equivocado y han contratado a artistas mediocres, les han pagado igual.

El hecho de disponer de un representante permanente en Australia, enviado ex profeso, habla a las claras de la categoría de la empresa Ramos and Ramos. Un año más tarde, en septiembre de 1910, López seguía anunciándose en Sidney como representante de la marca, “Ramos & Ramos, Cinematógrafo y Vodevil. Los Empresarios del Oriente”, que ofrecía “muy buenos salarios, hospedaje barato y razonable y pasajes de ida y vuelta” únicamente a “artistas de primera clase”. En esta ocasión, localizan la oficina en el Queen’s Hall, Pitt., 2º Piso, Sidney. En el diario australiano *The Newsletter* lamentaba la enorme dificultad que le estaba suponiendo encontrar artistas que se dedicaran al drama y no solamente a la comedia¹²².

Parece claro que la presencia de López en los ambientes artísticos de Australia no pasó en absoluto inadvertida. Encontramos una nota publicada el 29 de julio de 1912 en la prensa de Sidney¹²³ que anuncia una gran función que se celebraría esa misma noche en el New Masonic Hall en honor de Amaro López, a quien califica como “antiguo agente para el circuito de Ramos and Ramos en China”, en la que participarían artistas de los

¹²¹ En “The Theatrical Gazette”, *The Referee*, 8 de diciembre de 1909, pág.16.

¹²² *The Newsletter: an Australian Paper for Australian People*, 3 de septiembre de 1909, pág. 2.

¹²³ *The Sydney Morning Herald*, 29 de julio de 1912, pág. 2.

principales teatros con el permiso de sus respectivos gerentes, consistente en dos horas de vodevil y dos de bailes.

NEW MASONIC HALL, Castlereagh-st, city.—TODAY
NIGHT at 8, a Grand Complimentary Concert and Social, tendered to Mr. A. LOPEZ (late Agent for Ramos and Ramos' China Circuit). Artists by kind permission of their respective managers will appear from all the leading Theatres. Vaudeville, 8 to 10. Dancing, 10 to 12. Tickets, 2/ and 1/. Hon. Treas., Mrs. Lynda Davis; Hon. Sec., L. Dalton.

En cambio, *The Theatre* se hacía eco en abril de 1913 de que López, que había estado “trabajando en el mundo del espectáculo en paralelo a sus obligaciones con Ramos and Ramos”, iba a dedicarse las semanas que seguían en exclusiva a los intereses de los Ramos. Mantenía la oficina en el Queen’s Hall, que los directorios *Sands* para Sidney y Nueva Gales del Sur, donde Amaro aparece como “agente”, sitúan en 1914 en el número 305 de Pitts Street¹²⁴.

RAMOS & RAMOS,
CINEMATOGRAPH AND VAUDEVILLE.
The Showmen of the East,
Permanent Representative in Australia, Mr. Amaro Lopez,
Queen's Hall, Pitt St., Sydney. 2nd. Floor.
Mr Lopez is open to do business with Vaudeville Artistes wishing to go to the Phillipines or China. Very good salaries, reasonably cheap living and return passages. Only first-class artistes need apply.

The Theatre, septiembre de 1910, pág.9.

¹²⁴ *Sands Directories: Sydney and New South Wales, Australia, 1914*, pág.1370.

El fin de la Ramos Bros., acaecido alrededor del inicio de la Primera Guerra Mundial, viene marcado por el arriendo de los teatros en el sur de China y la marcha de Amaro López y Ramón Ramos a Shanghái, no sabemos muy bien con qué planes y objetivos. Como se dijo, López se registra en el Consulado de Shanghái en 1916 y “Ramos Ramos Ochoa” lo hace en 1920, aunque su número de matrícula consular sea casi consecutivo al de Antonio, inscrito muchos años antes. Activo o no Ramón Ramos en la administración del negocio, parece que preservaba derechos de propiedad sobre algunos cines, pues el Consejo Municipal de Shanghái registra en 1919 en su lista de cines del Asentamiento Internacional dos como pertenecientes a A. Ramos y otros dos (el Victoria Theatre y el Hongkew Cinema) como adscritos a la empresa “Ramos, Ramos & Co.”¹²⁵.

López siguió trabajando para la Ramos Amusement Company, como quedó registrado en el directorio *Hong List*¹²⁶.

De Ramón Ramos sólo tenemos una probable referencia durante estos años, que lo localizaría en Shanghái. Se trata de una nota en el semanal anglófilo *The North China Herald* de 30 de septiembre de 1916 (pág. 669) titulada “Killed by a motor car”, que recoge el resultado del juicio acontecido a consecuencia del atropello de un ciudadano chino en la calle Nanking Road el 2 de septiembre de ese mismo año, que causó la muerte del atropellado. El chófer del automóvil de R. Ramos, quien viajaba en el coche – a 20 millas por hora -- junto a otro extranjero cuanto menos, fue condenado por la Corte Mixta por la muerte del chino, a quien no se identifica, a tres meses de prisión y al pago de 100\$ a los parientes del finado.

El 7 de octubre de 1922, algunos días antes de que el asesinato del socio de Antonio Ramos desde sus inicios en Shanghái, Bernardo Goldenberg Levy, ocupara las portadas de toda la prensa local, llegaba hasta Estados Unidos la mala nueva de la muerte en Shanghái de Amaro López, a quien *The Billboard* llama erróneamente “Amido”, “gerente para los Ramos Brothers y anteriormente su agente en Sidney, Australia, durante algunos años”¹²⁷.



¹²⁵ Shanghai Municipal Archive, Microfilm. U.1-3-27, *Cinemas. Miscellaneous. Secretary*.

¹²⁶ *The North China Desk Hong List 1922*, pág. 235, Ramos Amusement Co. No aparece, sin embargo, en el directorio de 1919, por ejemplo, pese a estar registrado en la ciudad desde 1916.

¹²⁷ Véase “Deaths in the Profession”, *The Billboard*, 7 de octubre de 1922, pág. 114. La información viene acreditada por Martin Brennan, el representante de la publicación en Australia.



Fotografía proveniente del archivo familiar de Antonio Ramos Mampaso marcada únicamente como “Filipinas” en la que Ramos y Ramos posan junto a una mujer no identificada.

Bajo el término *vodevil* se englobaba una panoplia de espectáculos de toda índole que en ocasiones incluían animales y espectáculos puramente circenses, otras se aproximaban más al teatro y en general podrían clasificarse como una extensión de las *varietés*. En las revistas especializadas de la época se anuncian clasificados por especialidad o, si tienen mayor caché, independientemente, con detalles como el número de kilogramos de equipaje que desplazan (que en algún caso llega hasta los 900 kilos). La española *Artístico Cinematográfico*, incluía en 1907¹²⁸ las siguientes categorías de artistas: adivinadores, ilusionistas, imitadores, ventrílocuos (dentro de esta sección se anuncia gente como Mariscal, célebre sonámbula), excéntricos, parodistas, acróbatas, dialoguistas y números similares, cuadros regionales, maestros de baile, escenógrafos, sastrerías, arte cinematográfico, operadores, accesorios para cinematógrafo, explicadores, regisseurs y representantes, además de la generalista “varios”.

El circuito dirigido por Antonio y Ramón Ramos en Oriente los constituía como el principal grupo empresarial de China tanto en lo cinematográfico como en el vodevil. Las menciones a Ramos & Ramos en la prensa australiana y estadounidense del momento son constantes entre 1911 y 1913, cuando de repente desaparecen aparentemente de los

¹²⁸ *Artístico-Cinematográfico*, n° 2, de 15 de septiembre de 1907, pp. 4-7.

circuitos. *Variety*, al informar del proyecto de construcción del que sería el cine Olympic en Shanghái, lo vincula a “Messrs. Ramos and Co., del Victoria”¹²⁹. La revista estadounidense *The Billboard* lista en julio de 1913¹³⁰ únicamente dos nombres como contratantes en China de espectáculos de vodevil: “Ertzburg”, del Apollo Theater de Shanghái, y Ramos and Ramos, del Victoria Theater de Hong Kong, aunque añade que existen algunos otros empresarios que ofrecen ocasionalmente trabajo. En Manila incluye solamente la Oriental Amusement Company. Además, propone una ruta ideal en Oriente para los artistas estadounidenses que quieran aventurarse por esas tierras, la que sigue: Honolulu, Japón, China, Siam, Saigon, Singapur, Malasia y Manila, con una posible extensión desde allí a Australia y Wellington en Nueva Zelanda. Un año después, *Variety* también apunta a la extensión Hong Kong-Saigón-Singapur-Bangkok tras el paso por China¹³¹.

Un repaso a las noticias sobre artistas contratados por los Ramos nos permitirá aumentar la lista aportada por Amaro López con nombres como Olga Montez¹³², Dolly Keldie¹³³, la australiana Thelma Woods,¹³⁴ Dorothy Swift, Maggie Fraser, Addie Leigh¹³⁵, The Quealys (Harry y Nellie)¹³⁶, los estadounidenses George Harris y Edythe Vernon, cuyo contrato de 12 semanas más extensiones en el “circuito Ramos and Ramos, incluía las ciudades de Shanghái, Hongkong y Tientsin”¹³⁷, Lynda Davis¹³⁸, The Lyall

¹²⁹ “China”, nota firmada en Shanghái el 9 de febrero de 1914 por Cliff. *Variety*, febrero de 1914, pág.30.

¹³⁰ “Conditions in the Orient”, por Monte Wilks, en *The Billboard* de 5 de julio de 1913, pág. 6.

¹³¹ “China”, nota firmada en Shanghái el 25 de noviembre de 1914 por Cliff. *Variety*, noviembre de 1914, pág. 27.

¹³² HAT-History of Australian Theatre, en línea, en <http://www.hat-archive.com/databasesearch.htm>.

¹³³ Según nota de su muerte en *The Sydney Morning Herald* el sábado 16 de julio de 1910, en la pág.19.

¹³⁴ Según *The Newsletter*, de Sidney, publica el 17 de septiembre de 1910 en su página 2.

¹³⁵ “A letter from the Far East”, de Mark, fechado en Shanghái el 25 de octubre de 1910, en *The New York Clipper*, 3 de diciembre de 1910, pág. 1044.

¹³⁶ Vid. *Referee* (Sidney). 22 de noviembre de 1911, pág.16; “Stage Jottings”, *Auckland Star*, Volumen XLII, nº 287, de 2 de diciembre de 1911, pág.14, firmado por “The Deadhead”.

¹³⁷ “Shanghai Notes”, *The New York Clipper*, 30 de diciembre de 1911, pág.10, aunque el artículo, firmado por Mark Hanna, está fechado la segunda semana de noviembre.

¹³⁸ “Notes from the Far East”, *The New York Clipper*, 17 de febrero de 1912, pág.20 (nota fechada el 7 de enero en Shanghái).

Sisters¹³⁹, Elsie McGuire y Percy Foster¹⁴⁰, Sam Gale y Little Sadie¹⁴¹, The Espa Sisters¹⁴², The Blanchards¹⁴³ o Teddy Stanley¹⁴⁴ y comprobar que la mayoría de ellos recorrían un circuito que incluía Manila, Shanghái, Hong Kong, Macao y Tianjin. Nos dedicaremos más abajo ampliamente de Macao, Hong Kong y Shanghái. Antes, intentaremos dirimir cuanto sea posible del absolutamente desconocido Teatro Colón de Tianjin, una de las novedades extraíbles de las declaraciones de López en Australia.



Teddy Stanley, “el divertido hombrecillo con patillas rojas esmirriadas y una voz de pito desopilante” que giró por Oriente con Ramos y Ramos¹⁴⁵

Como comentamos, la empresa de Ramos y de Ramos mantenía un teatro Colón en Shanghái y otro en Tianjin. Como se verá más adelante, contraviniendo el dogma de la historiografía clásica que hace al Hongkew primer cine de la “París de Oriente”, el Colón fue el primer teatro cinematográfico de la ciudad. Igualmente desconocido, pero mucho más difícil de localizar en fuentes originales (completamente ausentes ambos de libros o artículos, más allá de nuestra modesta producción de los últimos años) es el Colón de Tianjin. En verdad, además de las declaraciones de López en Australia, la única referencia concreta que hemos hallado al Colon Cinematograph de Tianjin, entonces Tientsin, es un anuncio de la subasta de un póster del cine datado el 9 de abril de 1909 en Christie’s. El

¹³⁹ Vid. “Far Eastern Letter”, de 29 de enero, por Mark desde Shanghái, en *The New York Clipper* de 2 de marzo de 1912, pág. 8.

¹⁴⁰ *The Newsletter* de Sidney, 24 de febrero de 1912, pág. 2.

¹⁴¹ *The Newsletter* de Sidney, 10 de agosto de 1912, pág. 2.

¹⁴² *Variety*, diciembre de 1912, Vol. 29, pág. 25.

¹⁴³ *Northern Advocate* (Nueva Zelanda), 23 de enero de 1922, pág. 8.

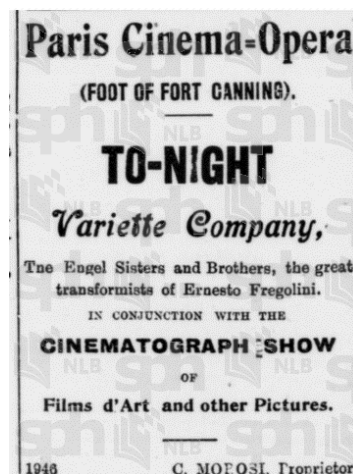
¹⁴⁴ “Plays and People” *Sunday Times*, 6 de febrero de 1916, pág. 19.

¹⁴⁵ Id. ant.

artículo, clasificado como lote nº 80, se vendió por 79 libras esterlinas a una tienda de Londres en 1995. Por desgracia, no hay imagen disponible del producto en la página web que glosa la venta¹⁴⁶. La descripción, sin embargo, es precisa. El póster, un anuncio del cine, como decimos, de abril de 1909, mide 16'67 cm. por 36'83 cm. y, amén, asumimos, de alguna imagen, tiene el siguiente texto: "The Colon Cinematograph. Rue du Bron Gros. Follow the Crowd! Follow the Crowd! To the principal and leading Amusement Theatre of first-class Vaudeville and Moving Pictures in Tientsin. Grand Change of Programme To-Night. New Pictures...A fine selection of British, American and French films, never before exhibited in Tientsin will be shown in this Programme. Also New Songs and Dances by the Engel Sisters and a New Monologue by the grand transformist E. Fregolini. The Best Amusement Place in Town

Rue du Baaon (sic) Gros. Matinee every Thursday and Sunday at Reduced Prices. Imprimerie de L'Echo De Tientsin Express. No. 657-9 Avril 1909."¹⁴⁷

A Ernesto Fregolini pudo vérselo también en Shanghái, en el Colon Cinematograph de Ramos, en abril y mayo de 1908 cuando menos¹⁴⁸, y en Hong Kong en enero de ese mismo año, en el Victoria Cinematograph de Ramos, con salas a rebosar¹⁴⁹, de manera que hizo el circuito Ramos & Ramos con estancias prolongadas en cada teatro. Este anuncio¹⁵⁰ en el singapurense



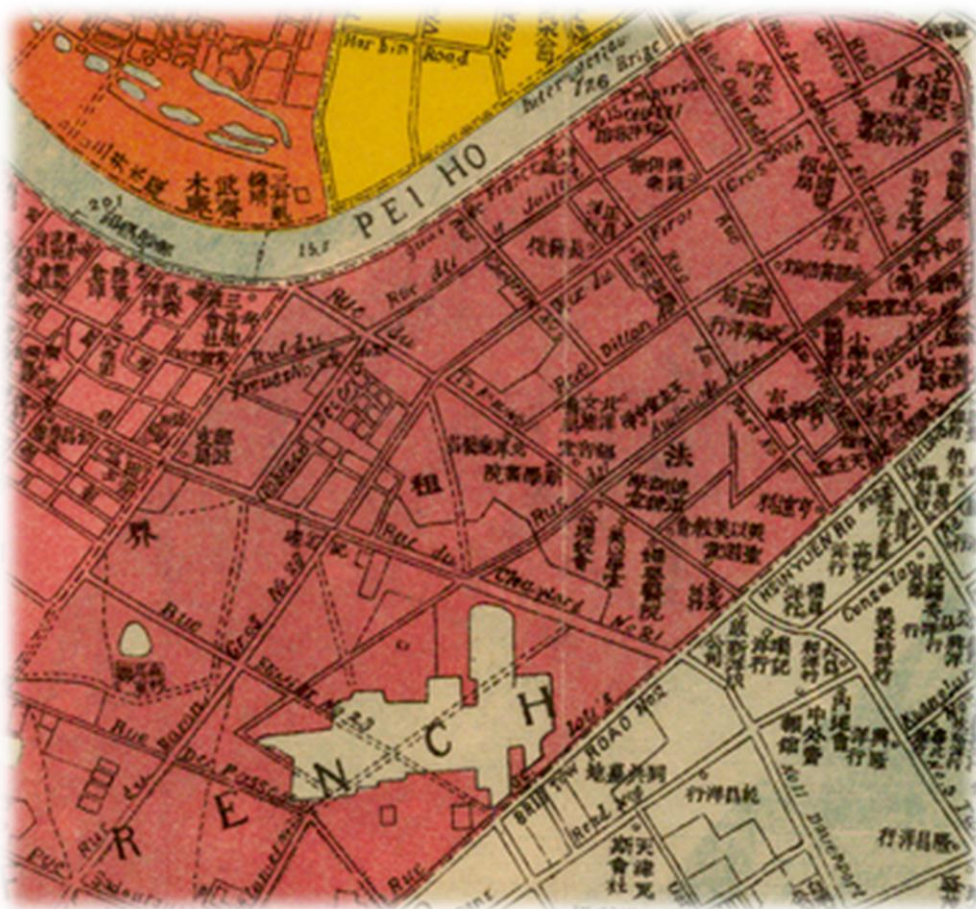
¹⁴⁶ <http://www.christies.com/lotfinder/LotDetailsPrintable.aspx?intObjectID=591702>, accedida por última vez en junio de 2015.

¹⁴⁷ "El Cinematógrafo Colon. Rue du Bron Bros. ¡Siga a la multitud! ¡Siga a la multitud! Al principal y más importante Teatro de Entretenimiento de Vodevil de primera clase y Cine de Tientsin. Gran Cambio de Programa Esta Noche. Nuevas Películas...Una buena selección de películas británicas, americanas y francesas, nunca antes proyectadas en Tientsin compondrán este Programa. También Nuevas Canciones y Danzas por las Engel Sisters y un Nuevo Monólogo a cargo del gran transformista E. Fregolini. El Mejor Centro de Entretenimiento de la Ciudad. Rue du Baaon (sic.) Gros. Matiné todos los jueves y domingos a Precios Reducidos. Imprenta de L'Echo de Tientsin Express. Nº 657-9 de abril de 1909."

¹⁴⁸ Con anuncios diarios en el *North China Daily News*.

¹⁴⁹ Véase por ejemplo *The Hong Kong Telegraph*, de 14 de enero de 1908, pág.4. Fregolini, "el gran transformista", era un tipo que hablaba una amalgama de español, italiano y francés y cambiaba tanto la voz como el atuendo constantemente, con imitaciones de famosas divas musicales.

¹⁵⁰ *The Straits Times*, 23 de octubre de 1909, página 9.



Por desgracia, no sabemos el número en que se encontraba el Colón, aunque es de suponer que se ubicaría en el tramo de la calle próximo al río.

La sección “Cinematógrafos” del apartado para Tianjin del directorio *Rosenstock* de 1909 no incluía ningún local.

CINEMATOGRAPHS

No debió de ser larga la vida de este Colón, que no hemos podido descubrir en los periódicos contemporáneos de la ciudad publicados en chino que hemos podido consultar ni en los escasos ejemplares de prensa en inglés y francés a la que hemos tenido acceso, pues las referencias a la inclusión de Tientsin en los circuitos de artistas americanos y australianos con Ramos and Ramos, todavía comunes acabando 1911¹⁵⁴, desaparecen en 1912, pese a que *The New York Clipper* anunciara en una nota fechada en Shanghái el 7 de enero de ese año¹⁵⁵ que “el Colon Cinema de Tientsin está otra vez abierto para la temporada de invierno. Una *troupe* de acróbatas será la atracción en añadidura al habitual programa de películas”, coincidiendo con la visita de “Ramos, gerente del Victoria, Hongkong”, a Shanghái¹⁵⁶ y una semana después de la observación de su corresponsal en

Manager Ramos, of the Victoria, Hong Kong, visited Shanghai last week.

Shanghái, Mark Hanna, de que “la rebelión ha producido un gran auge en los centros de ocio de todos los puertos de Extremo Oriente, por la garantía que el estacionamiento de hombres de guerra supone para las compañías.”¹⁵⁷ Ciertamente, el Apollo de S. Hertzberg acababa de abrir en Shanghái, donde se anunciaba además otra inauguración para ese mismo invierno¹⁵⁸, e incluso puertos como Tsingtau (actual

¹⁵⁴ Véase por ejemplo “Shanghai Notes”, de Mark Hanna, en *The New York Clipper* de 30 de diciembre de 1911 (pág. 10) al respecto de la extensión del inicial contrato por doce semanas con los Ramos del dúo norteamericano de bailarines formado por George Harris y Edythe Vernon (también hacía acrobacias, cantaban y recitaban, según *New York Clipper* de 25 de noviembre de 1911, pág.4).

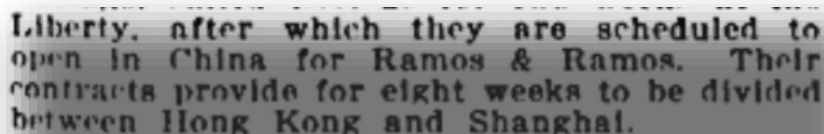
¹⁵⁵ Publicada en “Notes from the Far East.”, *The New York Clipper*, 17 de febrero de 1912, pág.20.

¹⁵⁶ Ibid. ant. Debía de ser un trayecto habitual en él. El 5 de octubre de 1911, según *The North-China Herald*, había efectuado el mismo trayecto, a bordo del Shinyo Maru, R. Ramos. El 26 de marzo de 1912, unas semanas después del anterior, hacía el viaje a Shanghái de nuevo a bordo del Monteagle, según *The North-China Herald* de 30 de marzo de 1912, pág. 892. El periódico sólo registraba pasajeros en primera clase.

¹⁵⁷ “Shanghai Notes”, firmado por Mark Hanna desde Shanghái, en *The New York Clipper*. 30 de diciembre de 1911, pág. 10.

¹⁵⁸ Vid. “Notes from the Far East”, datado el 7 de enero de 1912, en *The New York Clipper*, 17 de febrero de 1912, pág. 20.

Qingdao) buscaban añadirse a los circuitos de vodevil¹⁵⁹. Sin embargo, el 29 de enero de 1912, el mismo Mark Hanna afirma explícitamente desde Shanghái en el diario neoyorquino que el circuito Ramos & Ramos, que Harris y Vernon acababan de concluir con éxito, “incluye: Hongkong y Shanghái”¹⁶⁰. De igual manera, con contratos reducidos a ocho semanas de las doce que solíamos encontrar (aunque en ocasiones hacían contratos de hasta seis meses¹⁶¹), define el circuito *Variety* en diciembre de 1912: Hong Kong y Shanghái¹⁶².



Existe la posibilidad de que la reapertura del Colón se debiera a una rehabilitación fruto

de un cambio de manos que lo sustrajera del circuito de Ramos and Ramos.

Igualmente ardua ha sido la localización en otras fuentes del cine que López afirma estarían terminando de construir o rehabilitar los Ramos a finales de 1909 en Pekín. El hecho de que por lo común no se mencione la capital china como uno de los destinos de los artistas de Ramos hace pensar que esa empresa no llegara a buen puerto. Sólo hemos podido leer sobre un cine en construcción en Pekín, pero era el Arcade y un año después, en diciembre de 1910¹⁶³. La Arcade Amusement Company construiría en 1914 en Pekín el Peking Pavilion, otro teatro¹⁶⁴, pero tenía la sede central en Tianjin, donde construyó

¹⁵⁹ Como leemos en *The New York Clipper*, 17 de febrero de 1912, pág.20, que se hace eco de la visita del italiano Carpi, habitual en Shanghái como agente de grandes compañías operísticas italianas poco después, a la ciudad del Huangpu en busca de espectáculos de vodevil que presentar en su teatro, el único abierto en Tsingtau, puerto alemán.

¹⁶⁰ Véase “Far Eastern Letter” firmada el 29 de enero por Mark en Shanghái. Publicada en *The New York Clipper* el 2 de marzo de 1912 en la página 8.

¹⁶¹ Vemos varios casos en la prensa, por ejemplo, el ya conocido de Steve Adson, el de los Quealys en 1911 (en la página 16 del *Referee* australiano el 22 de noviembre de 1911) o el de Percy Athos en 1910 (vid. *The Border Morning Mail and Riverina Times* (Albury). 6 de mayo de 1910, página 3).

¹⁶² *Variety*, diciembre de 1912, Vol. 29, pág. 25.

¹⁶³ Vid. “Far Eastern Letter”, de Mark en *The New York Clipper* el 17 de diciembre de 1910, pág. 1092. La nota está fechada en Shanghái el 8 de noviembre. Extrañamente, cuatro años más tarde, el 1 de diciembre de 1914, se inaugurará el Arcade de Pekín según escribe Cliff el 25 de noviembre desde Shanghái en “China”, *Variety*, pág.27.

¹⁶⁴ Como vemos en *The Moving Picture World*, ene-mar de 1914, pág.46.

su primer teatro en septiembre de 1909¹⁶⁵. “From the Orient”, una nota publicada a principios de 1912 en *The Moving Picture World*¹⁶⁶, contiene la afirmación del director de la Arcade, M.S. Ayer, de que el único espectáculo cinematográfico en las Concesiones Extranjeras de Tianjin en ese momento era el suyo. El 17 de febrero, *The New York Clipper* informaba simultáneamente a la reapertura del Colón de la cancelación de todo vodevil en el Arcade de Tianjin. No es improbable que la afirmación de Ayer se hubiera producido con anterioridad a la inauguración de la temporada de invierno en el Colón¹⁶⁷.

En todo caso, parece claro que no es arriesgado repetir la conjetura de que el Colón de Tianjin hubo de tener una vida corta toda vez que Antonio Ramos centró definitivamente su campo de acción en Shanghái con la apertura en 1909 de su primer teatro de categoría internacional en el continente, el Victoria Cinematograph, y en paralelo al declive del vodevil, que la reconocida artista Olga Montez, como vimos integrante en su momento del “circuito Ramos & Ramos”, avanzaba de esta manera: “Soy la última artista australiana que va al Oriente (...) el *biograph* ha expulsado a los artistas de vodevil. Los gerentes ven que el público gusta de las películas tanto como de los artistas, y, como aquellas son mucho más baratas, se decantan por ellas.”¹⁶⁸

¹⁶⁵ Véase “A Busy Night” en *The Moving Picture World*, oct-dic. 1912, pág. 1179. También encontramos un cine al aire libre llamado Arcade en la Concesión americana de Shanghái, en Yuenfong Road 1A (tras la iglesia de St. Andrew, en Broadway) al menos entre 1909 y 1911, a través de anuncios diversos publicados en el diario *The North China Daily News*, pero no nos consta su adscripción a la empresa de Tianjin (ni que no la tuviera).

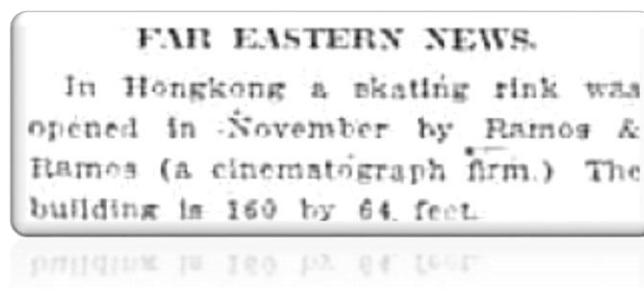
¹⁶⁶ El 17 de febrero de 1912, en la página 578 del volumen 11, nº 7.

¹⁶⁷ Desconocemos el tiempo que se mantuvo cerrado el Colón, y si fue una clausura prolongada, en cuyo caso habría que plantearse qué relación habrían adoptado Ramos y Ramos con el otro teatro de la ciudad extranjera, el Arcade. Vemos, por ejemplo, que Laura Diamond, que terminó el circuito de los Ramos, con extensiones incluidas, el 22 de octubre de 1910, partió a continuación para Tianjin, donde se subiría al escenario del Arcade, lo cual sugiere cuando menos que por entonces el Colón podría hallarse ya en rehabilitación o no ofrecer espectáculos en vivo (entre otras opciones, por carecer de licencia para vodevil, por ejemplo), y cuando más que el Arcade, con o sin la anuencia de los españoles, se hubiera erigido como sustituto, siquiera temporal, del Colón en este puerto (vid. “A letter from the Far East” fechada en Shanghái el 25 de octubre con firma de Mark en *The New York Clipper* de 3 de diciembre de 1910, pág.1044). Hay que apuntar que de todas maneras tampoco es infrecuente el paso de artistas del circuito Ramos, una vez acabado su contrato, a otros teatros que busquen sus servicios, según observamos en las hemerotecas.

¹⁶⁸ En “Mimes and Music”, firmado por Orpheus. *Evening Post*, Volumen LXXXVI, nº 113, 8 de noviembre de 1913, página 11. Cuenta también Orpheus cómo Montez había actuado en Hong Kong mientras el teatro se agitaba por causa de un tifón y el piano casi flotaba en el agua, sin que el público, acostumbrado, se

Hasta que la guerra no permita la plena reinstauración de los circuitos de Asia-Pacífico no volverá el gran vodevil a Oriente, y lo hará por lo general en forma de mayores compañías con espectáculos más grandes que acomodar en los nuevos cines con aforos de alrededor de mil butacas; el primero de estos cines llegará a Shanghái en 1914 de la mano, como no podía ser de otra manera, de “Messrs. Ramos and Co.”, como pasarán a denominarse Ramos & Ramos tras el abandono del sur por Ramón.

El relato de la empresa de Ramón Ramos en el sur de China es, de nuevo, completamente ignoto y lo desarrollaremos en sendos capítulos dedicados a Macao y Hong Kong a continuación. Los Ramos traerán también a las colonias extranjeras en la frontera sur del Imperio los baluartes de la modernidad: el vodevil, el cinematógrafo y las pistas de patinaje, un elemento también olvidado hoy día que en su momento significó la máxima novedad en el campo del ocio de las clases medias, especialmente en el subtrópico de Macao y Hong Kong. Las pistas de patinaje combinaban el asueto colectivo de niños y mayores con los espectáculos de tono circense de profesionales que efectuaban extensas giras internacionales. Vemos por ejemplo cómo el australiano Percy Athos, acróbata sobre patines, emprendió en el verano de 1910 un *tour* por Japón y China de la mano de los Ramos Bros., que lo contrataron por seis meses¹⁶⁹ coincidiendo con la apertura de su pista de patinaje en Hong Kong (que sumar a la de Shanghái), acaecida en noviembre de 1910, con unas dimensiones, por cierto, de 164 x 64 pies (50m. x 19’5m., casi 1000 m²)¹⁷⁰; y la de Macao en enero de 1911¹⁷¹.



inmutara. Vemos que la poca exigencia de los espectadores de la época en China no se reducía a su tolerancia ante proyecciones muy defectuosas.

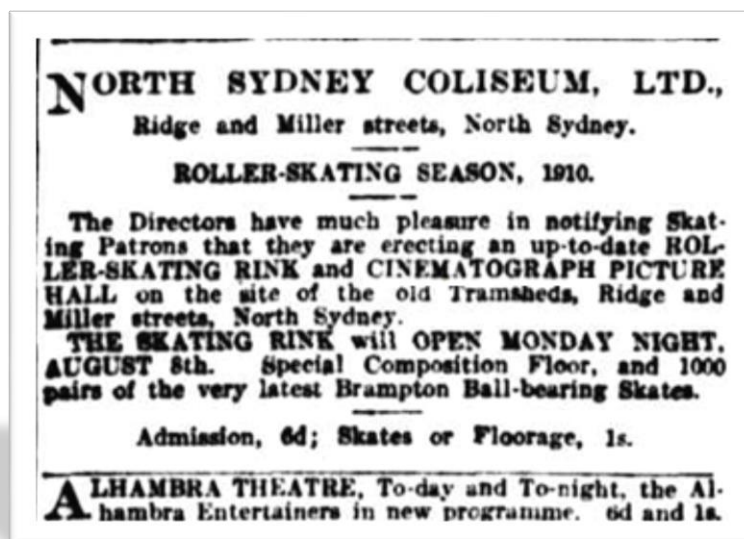
¹⁶⁹ Según información extraída de “Albury Skating Rink”, en *The Border Morning Mail and Riverina Times* (Albury, Nueva Gales del Sur, Australia), 6 de mayo de 1910, pág.3.

¹⁷⁰ En “Far Eastern News”, *Schenectady Gazette*, 13 de enero de 1911. Unas semanas antes había abierto otra pista de patinaje en Hong Kong en el antiguo Hotel Belleville, según informa *The New York Clipper*, el 3 de diciembre de 1910, pág. 1044 en “A letter from the Far East” fechada en Shanghái el 25 de octubre por Mark.

¹⁷¹ Véase el diario *A Verdade* de 14 de enero de 1911, pág. 4.

La combinación de salón de cinematógrafo y pista de patinaje que los Ramos reproducirán como epítome de la modernidad en varias de sus sedes no era extraña en aquellos inicios de las proyecciones cinematográficas.

Valga simplemente como ilustración este entresacado de *The Sydney Morning Herald*¹⁷² para apreciar cómo la moda había llegado incluso hasta la isla de Australia. Nótese también la omnipresencia de locales de espectáculos llamados Alhambra en aquellas décadas.



Como ocurriría años después con la producción cinematográfica, los Ramos, o cuando menos Ramón, fueron también pioneros en la representación artística de chinos en el exterior. La nota siguiente, encontrada en el rotativo *The Hong Kong Daily Press* de 10 de octubre de 1911 (página 2) da cuenta de ello. En este caso, se trata de la visita a Londres de una *troupe* china en septiembre de 1911 bajo la dirección de Leung Hung Ng, con un mago como estrella principal, organizada por “el Sr. Ramos, del Victoria, Hong Kong”.

London Correspondent writes: "I am informed that a troupe of Chinese entertainers was to visit London during September under the direction of one Leung Hung Ng, the principal star being a conjurer, one Hung Chien. The tour is said to have been organized by Mr. Ramos of the Victoria."

No parece que fuera un caso excepcional. Según recoge Leon J. Lyell, en la reseña “Alexander Marion Poe” dedicada a su abuelo, Alexander Marion Poe (1885-1957)¹⁷³,

¹⁷² En un ejemplar del sábado 6 de agosto de 1910, en la segunda página.

¹⁷³ En <https://ozvta.files.wordpress.com/2011/04/poe-alexander-lyell-2122014.pdf>. Fue publicada el 29 de noviembre de 2014. Accedimos al artículo por última vez en marzo de 2016, cuando pudimos también intercambiar correos electrónicos al respecto de este tema con su autor.

este ilusionista estadounidense, que residió en Australia entre 1900 y 1908, conocido, entre otros, por los nombres artísticos Abdul Khan (“The Hindoo Mystic”, “El Místico Hindú”) y Darky Deering (en su faceta de cantante de *blackface*, cara negra, populares entonces, artistas blancos que, a imitación de los cantantes de raza negra, salían embetunados de piel al escenario y actuaban al modo de Al Jolson, sirva como ejemplo conocido, en la película *The Jazz Singer*) tuvo como agentes en el Reino Unido a Ramos and Ramos.

En 1914 todavía hallamos referencias a Mssrs. Ramos & Co. o Ramos, Ramos & Co.¹⁷⁴, mas pronto se reducirán al singular “Ramos”, o “Ramos, A.” antes de que la nueva empresa de Antonio, la Ramos Amusement Company, englobe a todo su emporio con base en Shanghái. Encontramos todavía en 1916 en Manila, como se mencionó, el título Ramos, Ramos & Co. en el listado de Efectos de Cinematógrafo¹⁷⁵, como una de las tres empresas en mayúsculas y negrita (nótese como entre las menos destacadas tipográficamente se incluye la Variety Film Exchange Co. de Benjamin Brodsky), junto a La Puerta del Sol y Cine Pathe Freres, ambas en la calle Escolta. La empresa de Ramos se localizaba en el número 504 de Martínez, también en Binondo, como vimos en el capítulo dedicado a Filipinas. Es de notar cómo no existe en el volumen al que nos estamos refiriendo mención alguna a la participación de Ramos, Ramos & Co. en el negocio del vodevil, sino que aparece en las distintas clasificaciones y apartados siempre vinculada a lo cinematográfico exclusivamente.

No obstante, aunque la creciente abundancia de escenarios y el auge del negocio cinematográfico desplazaran a Antonio Ramos de la supremacía que un día tuviera desde su Ramos & Ramos en la contratación de espectáculos de vodevil en Oriente, en las plazas donde conservó o continuó expandiendo su red de teatros, el empresario andaluz nunca dejó de lado el vodevil y otros tipos de artes escénicas, desde grandes conciertos a numerosas óperas italianas, como se verá en este trabajo. Como muchos de los grandes, aunque fuera desde más allá del proscenio, al otro lado de la pantalla, como Charles

¹⁷⁴ Por ejemplo en una nota en *The Motion Picture News* de enero de 1914, pág.31, dando cuenta de la contratación del servicio en China de New York Weekly, de la Photo Film Company dirigida por Jesse J. Goldberg, por parte de “Ramos, Ramos & co., de Shanghái, China”. Suponemos que se trataba de reportajes o noticieros americanos que proyectar en China, aunque podría también interpretarse el texto como que los Ramos producirían los documentales chinos de la compañía para su emisión global.

¹⁷⁵ En la página 298 del directorio *Rosenstock's Manila City Directory*, 1916.

Chaplin, como los Hermanos Marx, como Alla Nazimova, Antonio Ramos no dejó nunca del todo esa faceta vodevilesca que a un tiempo le sirvió para promocionar su cine cuando este se hizo presidente en su carrera en los teatros de uno y otro lado de Eurasia. Como se verá, la misma inauguración de su último cine, el primero español, da buena cuenta de estas raíces imborrables.



Ramos & Ramos fueron la referencia principal del vodevil en Oriente incluso después de haber desintegrado la empresa. Aquí, un anuncio listando el currículo de los populares Blanchards en Oriente y el hemisferio sur extraído del neozelandés *The Northern Advocate* de 23 de enero de 1922, pág.8.

Hong Kong

Aunque se pueda tener hoy en día la impresión de que la colonia británica de Hong Kong siempre fue una gran ciudad, un próspero puerto comercial, en sus orígenes se trató más bien de un puesto militar del Imperio que poco a poco fue consolidando una importancia nunca superior a la de Shanghái en la región, especialmente en el plano cultural, al menos hasta el advenimiento del comunismo en China.

Según Crow (1921: 282), al acabar la década de los 10 la ciudad contaba con unos 450.000 habitantes, 6000 de ellos (soldados aparte) extranjeros blancos, frente a los 2 millones de habitantes y 25.000 blancos de Shanghái (Crow, 1921: 102). Shanghái, situada a unas 800 millas, tenía, lógicamente, una importante influencia en la colonia, distante más de 10 mil millas de su metrópoli.

El censo de 1911 arrojaba números similares: 453.793 habitantes (293.131 varones y 160.662 hembras), de los cuales 440.636 (285.374 varones) eran chinos, según informaba el periódico hongkonita *The China Mail* el 10 de junio de 1911 en su sexta plana. De esos habitantes, casi 50.000 vivían en embarcaciones. Analizando la fuente original, el censo realizado el 20 de mayo de 1911 al anochecer, en un intento de hacer coincidir lo más posible la fecha con el recuento simultáneo en todo el Imperio (aunque las fuertes lluvias y ciertos inconvenientes que demoraron hasta tres meses el trabajo en algunas áreas de la colonia complicaron la sincronía) encontramos datos de interés no reflejados en el informe del *China Mail*. Nos basaremos para ello en *Report on the Census Of the Colony For 1911*¹⁷⁶.

Entre los 456.739 censados (12.075 de ellos no eran chinos), cifras ligeramente divergentes de las aportadas por el diario anglófilo, había unos 55.000 viviendo en embarcaciones, y pese a un significativo ascenso respecto a los censos previos, de 1901 y 1906, todavía únicamente 59 mujeres por cada 100 varones en el caso de los extranjeros, 37 chinas adultas por cada 100 hombres chinos¹⁷⁷.

En 1911 se censaron en Hong Kong 100 españoles, 3761 británicos y 2551 portugueses, que en todo se contabilizan como una categoría aparte, siendo las demás “europeos”, “americanos (EEUU)”, “británicos”, “asiáticos con exclusión de los chinos” y “chinos”. El número de europeos y americanos, británicos y portugueses aparte, esto es,

¹⁷⁶ De 7 de octubre de 1911. Puede encontrarse en línea en: <http://sunzi.lib.hku.hk/hkgro/view/s1911/2077.pdf>

¹⁷⁷ En este censo se considera adulta a una persona con 15 o más años de edad.

de blancos de nacionalidad distinta a estas dos predominantes, ascendía a 1400 personas. El motivo de singularizar a los portugueses, indica el informe, es tanto su número como el que constituyeran una comunidad diferenciada, completamente aclimatada a los trópicos, nacida en su inmensa mayoría en la región, sin parangón en otras colonias de extranjeros en la ciudad. Sólo 12 de los 2500 portugueses registrados habían nacido en Portugal y menos de 100 en otros puertos chinos fuera de Macao (813) o Hong Kong. Otras singularidades de la comunidad portuguesa son su media de edad, mucho más baja que la del resto de categorías diferenciadas, y su distribución por sexos. Es la única población con más mujeres que hombres, y de hecho, con bastantes más mujeres que hombres. En la delirante lista por “razas” que establece el censo, que hoy identificaríamos como nacionalidades en realidad, también las italianas son más, en este caso muchas más, que los italianos, 42 por 16, y las austriacas son más que los austriacos. Se registran 52 españoles y 48 españolas. Los judíos, 231, aparecen como una raza, la quinta con mayor número de habitantes “no asiáticos” tras ingleses, escoceses, alemanes y americanos. También los superan, claro está, los chinos, los japoneses (casi un millar) y los indios (más de mil). Vemos, pues, que la colonia española es una de las más numerosas, más que doblada por la filipina. Casi el 99% de los chinos (el grueso de los hongkonitas) nacieron en Guangdong¹⁷⁸.

El documento es prolijo en datos que permiten una visión del territorio bastante precisa desde varios prismas. Especifica (pág. 2) que “hay muchos más europeos en la colonia en invierno que en verano”, lo que sin duda tendría gran trascendencia para el negocio del cinematógrafo y el vodevil, en un inicio netamente volcado hacia este tipo de público y las tripulaciones de mercantes y barcos de guerra, en constante movimiento. Casi la mitad de los extranjeros no asiáticos se declaraban católicos romanos, dato nada intrascendente si se tiene en cuenta la influencia durante toda su carrera profesional en Asia de las congregaciones misioneras, específicamente de los agustinos, en la actividad empresarial de Antonio Ramos Espejo. En 1900, Gaudencio Castrillo (Ampudia, Palencia, 1870- Manila, Filipinas, 1945), futuro prior de la orden en Filipinas y China, era enviado

¹⁷⁸ Hasta el punto de que en Hong Kong se identificaba lo chino con lo cantonés. Cuando el 30 de junio de 1914 el chino Li Hon Fan ofrece sus servicios en la tercera plana del diario *The Hong Kong Telegraph* como profesor titulado de chino a oficiales y mercaderes dice tener también conocimientos de mandarín y hakka, identificando, pues, el idioma de Cantón con el chino y no así el dialecto de la capital.

a Hong Kong para aprender inglés con vistas a las restricciones que Washington comenzaba ya a imponer al español en el archipiélago filipino¹⁷⁹.

Sólo se cuenta un extranjero cuya dedicación laboral sea la proyección de películas, un “Cinematograph Operator”, y se lo categoriza como “población no china con exclusión de europeos, americanos e indios”¹⁸⁰, esto es, un asiático no chino o, lo más probable, un portugués.

El cine, como en Macao y en China, fue en sus orígenes un asunto de occidentales en Hong Kong, un puñado de privilegiados en una población eminentemente china. De acuerdo con Odham Stokes y Hoover (1999: 5) en la década de 1880, 17 de los 18 mayores propietarios de Hong Kong eran chinos (nada extraño si observamos los censos que ofrecen estos mismos autores una página más adelante, 31.463 chinos sobre 32.983 habitantes en 1851, 859.423 sobre 878.947 ochenta años después) pero ningún ciudadano chino tendría un asiento en el Consejo Ejecutivo de la colonia hasta entrados los años 20. El empleo infantil no era extraño, incluida la prostitución, y en 1921 el censo registraba casi 3000 concubinas¹⁸¹. El amparo de la ley era limitado hasta el siglo XX en la colonia. El éxito de los comerciantes en mantener los impuestos al mínimo permitió la abundancia de bandas, proxenetas y matones frente a una reducida y poco competente fuerza policial¹⁸².

De igual manera, los historiadores del cine chinos han mantenido hasta hace muy poco tiempo el cine hongkonés como un asunto marginal en sus agendas, diríase que extranjero¹⁸³.

¹⁷⁹ Como se aprecia en las misivas que C.S. Arellano le remitiera el primer semestre de ese año desde Manila, conservadas en el Archivo de los Padres Agustinos Filipinos de Valladolid, en las que le desea un rápido avance en el estudio del inglés y califica a Manila como “esta Babel” con “atmósfera cargadísima” (APAF: 434/1).

¹⁸⁰ “Chinese population other than Europeans, Americans and Indians”. En esa misma tabla, entre las escasas mujeres que trabajaban, junto a algunas maestras, modistas, lavanderas, monjas y sirvientas encontramos, extrañamente, dos tatuadoras (tabla XXXIII, pág. 103 -48-).

¹⁸¹ Según el censo de ese año, que *The North China Daily News* resume en “The Hong Kong Census” el 17 de diciembre de 1921 (pág. 9). En concreto, se registran 2974 concubinas, “gran cantidad de ellas muy jóvenes” y 6677 niños menores de 12 años que trabajan como empleados domésticos, de los cuales 5100 eran *muitsai* (niñas pobres vendidas por sus padres como sirvientas, que a menudo acababan en burdeles).

¹⁸² Odham Stokes y Hoover (1999: 2)

¹⁸³ Fu y Desser (2000: 2)

El primer cine y los primeros cines en Hong Kong

De acuerdo con Suyuan Li y Jubin Hu (1997: 19), el primer cine de Hong Kong se llamó Xilaiyuan y fue inaugurado el 16 de enero de 1901, aunque un mes más tarde había cerrado sus puertas por falta de negocio, reabriéndolas un año después en el número 104 de Hollywood Road, con cuatro sesiones diarias. Estos mismos autores aseguran (1997: 20) que el Cine Victoria, un edificio de tres plantas decorado a la moda y dirigido por extranjeros, abrió sus puertas en 1907, y añaden que ese mismo año Li Zhang y Li Qi establecieron el 5 de diciembre el Motion Picture Theatre. Sin embargo, Zhen (1998: 157), apunta que “The first recorded screening in Hong Kong that I can trace took place at the Victoria Theatre located in Central in 1905, featuring British productions such as *The Fire in the Capital*” (“los primeros registros de proyecciones cinematográficas en Hong Kong que he podido encontrar tuvieron lugar en el Victoria Theatre situado en Central en 1905, producciones británicas como *The Fire in the Capital*”). Pero, continúa, con anterioridad también había habido proyecciones baratas en escenarios temporales. Por su parte, Kar y Bren (2004: 21, 22) afirman que durante la primera década del siglo XX, los locales de cine de Hong Kong fueron por lo general temporales, “pero a finales de 1907, el empresario español Antonio Ramos abrió el que quizás sea el primer cine de Hong Kong: el Teatro Victoria en Pottinger Street, Central”.

No obstante, los autores incluyen en el Apéndice 2 de su libro, “Some early Hong Kong Film Venues” (pág. 305), el Victoria Cinematograph (“with live acts”, “con actuaciones en vivo”) como inaugurado o reestructurado el 21 de enero de 1909, y acreditan el dato con un anuncio en el *South China Morning Post* de 21 de enero de 1909. Además, incluyen otros dos recintos anteriores con exhibiciones cinematográficas, aunque no especifican que fueran permanentes (pese a que sí se registran bajo el nombre de teatros en la tabla): el Hong Kong Cinematograph de diciembre de 1907 –inaugurado el 3 de diciembre de 1907 con “películas que nunca antes se habían visto”—y el Edison Kinetoscope –abierto el 13 de abril de 1908, según un anuncio del *South China Morning*

Post de 21 de abril de 1908. La película que inauguraría el Victoria Cinematograph sería *Showing a Journey from the Hong Kong Peak*.

Anuncio de la película realizada en Hong Kong *A Journey From The Hongkong Peak*, que marca – erróneamente, como se verá – la inauguración del Victoria Cinematograph en 1909 según Kar y Bren (2004), que hemos localizado en la prensa local. El 21 de enero de 1909 se anunciaba como *A Journey from the Hongkong Peak on the Funicular*, en *The China Mail* (pág. 4).



Kar y Bren (2004: 22) completan el paisaje del cine en Hong Kong en esos primeros años del siglo XX con la mención de dos teatros chinos muy activos, el Chung King y el Ko Shing, y de las consabidas teterías que, como en Shanghái, incluían las películas entre los espectáculos que ofrecían con cierta frecuencia. También podía asistirse a menudo a espectáculos de cine en grandes jardines como Hei Lou Garden, que en 1902 ofreció varias semanas consecutivas de sesiones cinematográficas que además anunciaban como rodadas en Shanghái, Pekín y otros puertos chinos. Algunas compañías teatrales, añaden, incluían películas en sus espectáculos ya en 1900, según refleja el periódico *Chinese Mail*.

Hong Kong era una ciudad de tránsito común para las *troupes* de gira por Asia mucho antes y más frecuentemente que Macao medio siglo antes del advenimiento del cine, como certifica Bickers (2011: 58). En 1844 ya contaba con un Teatro Victoria, como relata Welsh (1997: 140) que describe una nueva atracción llegada al teatro (en aquellos días, la planta superior de un galpón en Wanchai) en dicho año, la “Maravilla de las Maravillas”, contemplable de 12 del mediodía a 1 de la tarde: “the great ORANG OUTANG named Gertrude... taking her dinner, sitting on a chair at a table, using spoons, knives and forks, wiping her mouth with a towel, she will open a bottle of wine and drink to the health of the spectators, she will after smoke a cigar” (“la gran ORANG UTAN llamada Gertrude... cenando, sentándose a la mesa, usando cucharas, cuchillos y tenedores, limpiándose con una toalla la boca, abrirá una botella de vino y beberá a la salud de los espectadores, tras lo cual se fumará un cigarro”).

Nada que ver, claro está, con el cinematógrafo Victoria que Kar y Bren relacionan en 1907 con Antonio Ramos, pese a la proximidad de ambos teatros, porque este se encontraría en el distrito Central. ¿Y con el de 1909? ¿Es el mismo que los mismos autores sitúan en Pottinger Street en 1907, tal vez una renovación del edificio? ¿Alguna relación con el Victoria que Zhen localizaba en 1905? De nuevo, nos valdremos ante todo de las hemerotecas de Hong Kong, y de los registros municipales que hemos podido consultar, para tratar de responder a estas dudas y establecer de la mejor manera posible el recorrido de Antonio y Ramón Ramos en esta plaza.

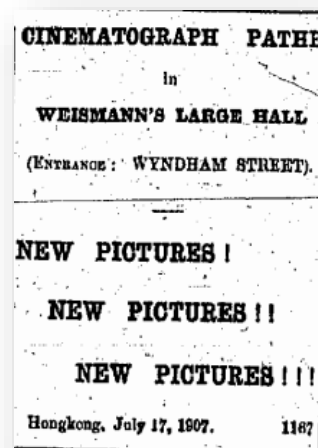
No hemos podido determinar el momento en que Ramón o Antonio Ramos desembarcaron en Shanghái. No aparecen en los por entonces escasos listados de pasajeros llegados a la colonia publicados en prensa ni en las “Juror Lists” que se publican en los *Blue Books* de Hong Kong y el boletín oficial, *The Hong Kong Government Gazette*, listados de individuos que podían formar parte de los jurados en caso de proceso judicial. Sabemos que Gaudencio Castrillo, prior provincial de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Filipinas, y procurador de los Agustinos en Shanghái desde 1901, amigo de Antonio Ramos desde sus años filipinos, fue enviado en 1900 a Hong Kong para aprender inglés por su orden¹⁸⁴, lo cual hubiera podido ser un acicate para los Ramos, si bien podría haberlo sido también años después.

Tampoco encontramos referencia a un cinematógrafo estable antes de 1907. Existían por entonces compañías itinerantes que ciertamente habrían recalado en la colonia y ofrecido en distintas sedes su espectáculo como parte de las funciones de vodevil programadas en distintos locales, que incluían en un solo escenario todo tipo de entretenimiento para el público. Según publica *The Hong Kong Government Gazette* el 16 de octubre de 1908, pág. 1254, y firma el Gobernador F.D. Lugard, en la Ordenanza de Regulación de Teatros y Espectáculos Públicos el término “stage play” (“representación en un escenario” sería una traducción bastante cercana) ha de ser entendido como cualquier “tragedia, comedia, farsa, ópera, *burletta*, interludio, melodrama, pantomima, exhibición cinematográfica, muestra de danza, magia, malabarismos, acrobacias, combate de boxeo, circo, concierto u otro entretenimiento sobre un escenario o un componente de ellos”.

¹⁸⁴ Vid. Toro Escudero (2012b: 172).

“A French Dispute. Trouble over a Cinematograph Show”, nota en *The Hong Kong Telegraph* de 23 de septiembre de 1908¹⁸⁵, describe cómo el francés Auguste Danfresne había llegado a Hong Kong con una “compañía de cinematógrafo” (que, a lo sumo, se compondría de la máquina, las películas y un proyccionista, quizás una tienda de campaña y luces) y, ya en la colonia, había buscado un socio, el también francés Charles Nuguet, para instalar un espectáculo de películas que llamarían Hong Kong Cinematograph. El artículo es un informe de la demanda que Nuguet había interpuesto contra Danfresne que nos proporciona información sobre la manera en que se establecían estos negocios en esas fechas. Los dos franceses se asociaron de manera que Danfresne aportaba sus conocimientos a la empresa, Nuguet, las películas y la maquinaria, un chino, el local (a cambio del 50% de los ingresos) y la Union Commercial Company percibía un 10% de las ganancias a cambio del suministro de la electricidad necesaria en el local. El 40% restante de lo obtenido con el negocio debería ser para Danfresne según mantenía este, pues su socio había tenido una voluntad caritativa en su aportación, había realizado un préstamo generoso del material, extremo en el que Nuguet disenta. El Hong Kong Cinematograph abrió el 3 de diciembre de 1907, aunque tuvo una brevísima vida. Más adelante abriría otro cinematógrafo con el mismo nombre, aunque el propietario podría ser otro.

Pocos meses antes se inauguraría el Cinematograph Pathé en Weismann’s Large Hall, con entrada por Wyndham Street. Comenzaría a anunciarse en *The China Mail* el 17 de julio de 1907. El 5 de agosto el rotativo anuncia en su quinta plana la proyección en el cinematógrafo de *The Life and Passion of Christ*, estrenada la noche previa, el sábado 4, en 33 cuadros, desde La Anunciación a La Apoteosis¹⁸⁶, con el siguiente comentario: “El Cinematógrafo en las salas de Weismann todavía atrae grandes multitudes. El sábado por la noche no había siquiera hueco de pie. Las principales imágenes exhibidas son las que tratan la Vida y Pasión de Cristo, que duran una hora y media. Las imágenes son, por supuesto, prácticamente como las actuaciones de la gran obra en Omerammagn,



¹⁸⁵ En la página 5.

¹⁸⁶ Con una duración de 90 minutos, según se publicitaba. *Vie et Passion de notre Seigneur Jésus-Christ* (Pathé Frères, 1907) tendría sólo 990 metros según IMDB. Otra posible versión de la leyenda de Jesucristo sería la serie *Passion Play* (S. Lubin, 1903), 31 episodios según IMDB (el anuncio de *The China Mail* prometía 33), que totalizarían algo más de 1000 metros de película.

que atrae miles de peregrinos. A continuación se ofrecieron películas cómicas y en conjunto la audiencia aplaudió entusiasta la función.” Los cambios de programa se anunciaban como semanales y en ocasiones se ofrecían también matinés. La publicidad incidía en el éxito del local y no ocultaba los principales problemas del espectáculo, comunes a todos los cines de la región en aquellos años: la falta de renovación de los títulos y la defectuosa imagen, vibrante por lo general, que se ofrecía. El 25 de septiembre, la quinta página de *The China Mail* incluía el anuncio de “El Cinematógrafo en Weisman’s Hall”, que avanzaba un cambio total de programa gracias a que el agente de la Pathé estaba de paso por la ciudad: “Todas las películas se muestran hermosas y sin el molesto parpadeo habitual en los cinematógrafos”. Vemos dieciséis meses después los mismos halagos, que denotan que se seguía proyectando en Hong Kong con baja calidad de máquina y película, en esta nota en el *The Hong Kong Telegraph* de 30 de enero de 1909 (pág. 40) en el Alexandra Cinematograph: “What must have struck every member of the audience was the fact that there was none of the irritation flickering and shakiness so common in worn-out films and so harmful to the eyes” (“lo que debe de haber impactado a todos los asistentes es el hecho de que no hubiera nada de la vibración y el parpadeo tan comunes en las películas desgastadas y tan dañinos para los ojos”). Se sigue enfatizando también la claridad de la imagen. El 13 de marzo de 1909 el mismo diario habla de que las películas de ese cine disfrutaban de “ausencia absoluta de parpadeo”.

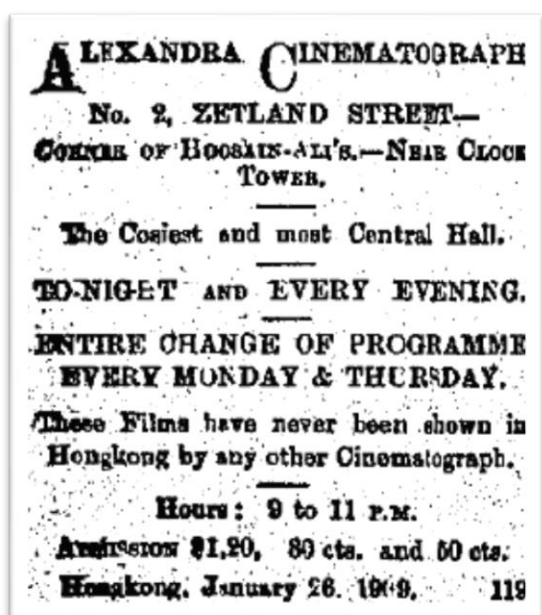
El Cinematograph Pathé es más el nombre del espectáculo que del local, homologable en todo a las funciones que Antonio Ramos hacía en Shanghai en distintas teterías, un local habilitado temporalmente para la proyección de cine. El 5 de agosto de 1907 la nota sobre el cine en el *The China Mail* era nida a este respecto: “El cinematógrafo en las salas de Weismann todavía atrae grandes multitudes”. “El Cinematograph Pathé, establecido en los Salones de Weismann siempre tiene una buena selección de títulos”, incidía el 5 de noviembre en *The China Mail*, pero a partir de ese mes dejaría de anunciarse en la prensa local, seguramente por fin del negocio. En la misma calle Wyndham Street, no sabemos si en el mismo edificio, abrirá en marzo de 1909 el Star Cinematograph, esta vez un local permanente desde un inicio pensado para la habitual combinación de cinematógrafo y vodevil. Un anuncio en *The Hong Kong Telegraph* una semana antes de su

STAR CINEMATOG

Hongkong is to have yet another cinematograph show, arrangements having been made by Mr Casly, an American gentleman, to open up such an establishment in Wyndham Street. It will be the

inauguración, que tendría lugar el lunes 22 de marzo, dos días después de lo previsto por fallos en la red eléctrica, con una combinación de *vaudeville* y películas “que no pueden calificarse como particularmente notables” ante una casa moderadamente concurrida¹⁸⁷, promete la máxima ventilación posible, una buena salida de emergencia, películas inéditas en Oriente¹⁸⁸, limpieza (el suelo de baldosas será fregado diariamente) y buenos artistas en su escenario, lejos de la tosquedad y la vulgaridad¹⁸⁹. También informa del nombre y nacionalidad del empresario, un tal Mr. Caslly, estadounidense.

El Star Cinematograph no es el primer cine inaugurado en la colonia británica. Si en enero de 1909 el Alexandra Cinematograph, “The Coosiest and most Central Hall”,



abría sus puertas en el nº 2 de Zetland Street¹⁹⁰, el viernes 1 de noviembre de 1907 el Victoria Cinematograph se convertía en el primer teatro cinematográfico de Hong Kong, con dos sesiones vespertinas, la primera, de 7 a 8:45 y la segunda, de 9 a 11. Se ubicaba en Des Voeux Road esquina con Pottinger Street, en el distrito Central, y sus precios iban desde los 40 centavos de dólar al dólar que costaba el asiento de palco, como vemos en el anuncio que publicaba ese mismo día en portada el periódico *The China Mail*. Comprobamos en un anuncio

¹⁸⁷ Según informaba *The Hong Kong Telegraph* el 23 de marzo de 1909 en la página 4. Vemos en “The Star Cinematograph”, en *The Hong Kong Telegraph*, 16 de marzo de 1909 (pág. 5), que el vodevil consistía en una niña que vestía distintos trajes de noche (Baby Daughtry) y los números de una joven cantante y bailarina, Miss Little Oatley. Anuncios posteriores elogian a la niña y añaden a esta y Miss. Little Oatley dos nombres más: Vera Vaughan y Linton David.

¹⁸⁸ “Cómicas, patéticas, dramáticas y sensacionales”, concretan el mismo día del estreno, el lunes 22 de marzo, en el anuncio que publica *The Hong Kong Telegraph* (pág. 5).

¹⁸⁹ *The Hong Kong Telegraph*, 16 de marzo de 1909, pág. 5.

¹⁹⁰ El 21 de enero, según Kar y Bren (2004: 305). La encomiable página web *cinematreaasures.org* data la primera inauguración el 17 de julio de 1908, aunque pocos meses después fue remodelado y en enero, reabierto; Carl Smith apunta también la fecha de 17 de julio de 1908 en sus tarjetas (Tarjeta “Alexandra Cinema”, nº 162055, y tarjeta “Alexandra Cinema Theatre”, nº 162059; Hong Kong Public Records Office); tras la reapertura en 1909, no tardó en volver a cerrar sus puertas.

pocos días después en *The Hong Kong Telegraph*¹⁹¹ que también alquilaba películas y maquinaria de cine a bajo precio. El único competidor en este mercado que encontramos en la prensa en esos días era la Pathé Frères, que prometía nuevas películas semanalmente, que vendía por longitud del rollo, a 43 centavos/metro (en moneda de los Estrechos). Esta oficina se proclamaba agente exclusivo para los Estrechos, Birmania, Java, Sumatra, Siam, Hong Kong, Filipinas, “etcétera”¹⁹². La nueva pantalla fue recibida con entusiasmo por el público hongkonita, según reflejaba *The China Mail* el 2 de noviembre¹⁹³: “El nuevo ‘Victoria Cinematograph’ en Des Voeux Road está llenando. Se ha construido un nuevo y espacioso salón que se ha demostrado admirable para su propósito. El público agradece las instalaciones y disfruta de las películas”.

Por lo que dejan ver los periódicos, 1908 fue un año en el que el Victoria se erigió no sólo como el principal cinematógrafo de Hong Kong, sino también como el escenario para el vodevil internacional en la colonia británica. Si en enero era Fregolini, “el gran transformista” quien ofrecía “excelente(s) actuación(es) a una sala repleta”¹⁹⁴, en febrero una *troupe* rusa hacía las delicias del respetable con canciones en ruso y en inglés¹⁹⁵, y, antes de que en Semana Santa “el Propietario del Cinematógrafo” (Ramón Ramos) proyectara durante toda la semana la *Obra de la Pasión*¹⁹⁶ (con

TO-NIGHT
GRAND OPENING
 OF
THE VICTORIA
CINEMATOGRAPH,
DES VOEUX ROAD
 (POTTINGER STREET CORNER).
Splendid and Comfortable
Saloon.
 SPECIAL DISPLAY OF
MAGNIFICENT MOVING
PICTURES.
 TWO PERFORMANCES.
7 p.m. to 8.45 p.m.
9 p.m. to 11 p.m.
 ADMISSION :
 Box Seat ... \$1.00
 First-Class70
 Second-Class40
 Hongkong, October 31, 1907. 1748

¹⁹¹ *The Hong Kong Telegraph*, 20 de noviembre de 1907, página 2, “To-night Victoria Cinematograph”. Anuncios similares se publican en *The China Mail* prácticamente desde el día de la inauguración, en la portada del número del 5 de noviembre, por ejemplo.

¹⁹² Véase por ejemplo *The Hong Kong Telegraph*, 1 de noviembre de 1907, pág. 2.

¹⁹³ En la página 5.

¹⁹⁴ Vid. *The Hong Kong Telegraph*, 14 de enero de 1908, pág. 4.

¹⁹⁵ Vid. *The Hong Kong Telegraph*, 21 de febrero de 1908, pág. 5.

¹⁹⁶ Probablemente se tratara de la serie de escenas filmadas arriba referida *Passion Play* (S. Lubin, 1903), estrella de cartel en los primeros pasos del Cinematograph Pathé en Weismann’s Large Hall, en Wyndham

excepción del Viernes Santo, cuando no habría funciones¹⁹⁷), la familia Angel, rusa, culminaba su estancia en el Victoria “con una gran audiencia”¹⁹⁸.

De las películas que se proyectaron durante el año no sabemos mucho. Suele enfatizarse que son nuevas, recién llegadas, y suele postergarse su anuncio al de los artistas contratados, no quedando espacio en la publicidad para mayores detalles. El 13 de abril, la nota sobre la sesión del sábado en *The Hong Kong Telegraph* habla del aplauso encontrado por la nueva serie de películas llegadas de París¹⁹⁹.



La reapertura en la Semana Santa de 1908 del Hongkong Cinematograph²⁰⁰, con un cambio en la gerencia, ahora en manos de un tal Dietrich, antiguo empresario “del cinematógrafo en Weismann” (ha de referirse al Cinematograph Pathé arriba mencionado, de corta vida²⁰¹) y la promesa de exhibir “las últimas películas cómicas, dramáticas y sensacionales”, aumentó la competencia en el campo cinematográfico, pero el Victoria continuó siendo la referencia del vodevil en el puerto.

Por lo general, las compañías contratadas lo eran para todo el circuito de Ramos & Ramos, como se vio en otro apartado de este trabajo. La mayoría de los números son presididos por mujeres y niñas. En octubre encontramos un predominio anglosajón en las artistas, aunque los franceses L. Verard y Mademoiselle Cecilia también tienen su hueco²⁰²; pero el espectáculo más publicitado y en apariencia más esperado, venida de

Street. En una plaza de predominio católico, y siendo el dueño del cine español, no es de extrañar esta programación de Semana Santa del Victoria. Un año después, el Alexandra proyectará *The Life and Passion of Christ* (seguramente *Vie et Passion de notre Seigneur Jésus-Christ*, de Pathé Frères, 1907) según avanzaba *The Hong Kong Telegraph* el 25 de marzo de 1909 en su quinta página.

¹⁹⁷ Cual se aprecia en la foto adjunta, *The China Mail* - 14 de abril de 1908, pág. 2 - lo anuncia como *The Passion Play*, “The Great Film – just fresh from Paris” (“La Gran Película -- recién llegada de París”).

¹⁹⁸ Vid. *The Hong Kong Telegraph*, 13 de abril de 1908, pág. 4.

¹⁹⁹ Ibid. ant.

²⁰⁰ Concretamente, el 14 de abril de 1908, según anunciaba *The China Mail* el día anterior en su quinta plana en la nota “Hongkong Cinematograph. Nueva gerencia.”

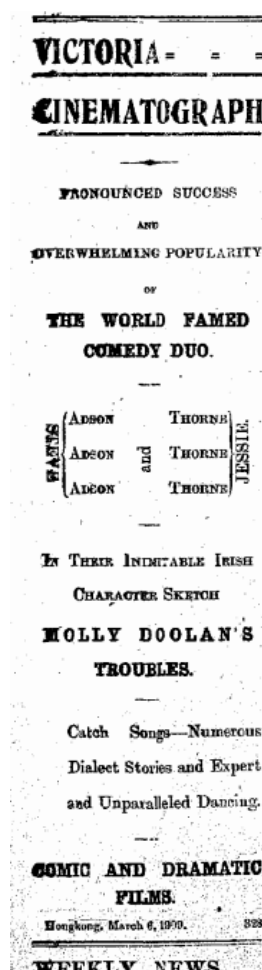
²⁰¹ De hecho, los salones Weismann funcionaban, al menos en 1909, como heladería (Rosenstock, 1909: XXXII)

²⁰² Vid. *The Hong Kong Telegraph*, el 27 de octubre de 1908, pág. 4.

los predios de Ramos en Shanghái²⁰³, fue la australiana, precisamente de Victoria, Olga Montez, en diciembre, quien, según *The Hong Kong Telegraph*, tenía que retornar una y otra vez al escenario, aclamada por el público, noche tras noche²⁰⁴.

En 1909, primero con el Alexandra Cinematograph y después con el Star Cinematograph, el abanico de pantallas crecería en la ciudad, pero no parece haberse resentido el carácter de “Premier Hall” de Hong Kong que ostenta bajo su nombre el Victoria en cada anuncio que publica. Así lo explicaban el 4 de marzo en una nota en *The Hong Kong Telegraph*²⁰⁵, precisamente junto a sendos anuncios del Victoria Cinematograph y el Alexandra Cinematograph: “sigue habiendo excelentes espectáculos en el Victoria Cinematograph, en Des Voeux Road, que mantienen inmaculada su gran popularidad. Los espectadores demuestran su deleite y su valoración de las espléndidas películas proyectadas en la pantalla con incansables aplausos, mientras que los célebres artistas Mr. Verard y Miss Cecilia encuentran una aceptación entusiasta. Será un placer para los numerosos parroquianos de esta popular casa de entretenimiento conocer que la dirección ha contratado, con un gasto realmente elevadísimo, a dos artistas de alto nivel, Jessie Thorne y Steve Adson, quienes sin duda gustarán a los más exigentes creando un ciclón de diversión con sus maravillosas excentricidades y sus inteligentes clogograficidades²⁰⁶ de singularidad sin parangón.”

De igual modo, la publicidad del Alexandra, cine que desaparecería ese mismo verano, permite inferir la escasez inicial de público en su sala, pese a que cambiaba de películas dos veces por semana, lunes y jueves, y sus cintas eran supuestamente inéditas en la colonia. “El más acogedor y céntrico” de los cines de la ciudad “continúa creciendo en popularidad,



²⁰³ Con un contrato que se inició en octubre de ese año.

²⁰⁴ “A New Artist At The Victoria Cinematograph”, *The Hong Kong Telegraph*, 8 de diciembre de 1908, pág. 4.

²⁰⁵ “Victoria Cinematograph”, 4 de marzo de 1909, pág. 4.

²⁰⁶ “Clogographicalities”, palabra que nunca parece haber existido en el uso común del inglés. Suponemos que se tratará de un neologismo proveniente de la palabra “clog-dance”, un tipo de baile asimilable al claqué que consistía en el golpeo rítmico del suelo con unos zapatos equipados con suelas de madera o, directamente, con zuecos, “clogs”. “Clog” es “obstruir”, “obstrucción”, “atascar”, en inglés. Otro tipo de derivaciones a partir de este significado también son posibles.

y merecidamente, porque las películas proyectadas son todas de interés excepcional y son muy apreciadas, y provocan auténticas carcajadas. Las películas son claras en extremo y nítidas y son del carácter más refinado. Aquellos que todavía no hayan visitado el Alexandra Cinematograph deberían hacerlo sin demora, pues se proporciona siempre una velada de entretenimiento muy grata.”²⁰⁷

En febrero, el reclamo de la nota “Alexandra Cinematograph. — The Art of Kissing.”, publicada en *The Hong Kong Telegraph*²⁰⁸, por descontado con participación en la redacción de la propia empresa del cinematógrafo, probablemente de su gerente, el Sr. Frerichs, eran un magistrado, un abogado, el miembro del Consejo Legislativo de Hong Kong “y varios dignatarios más de diversa importancia”, que, habiendo acudido a las funciones del cine “de principio a fin”, “demostraban la excelencia y carácter de las proyecciones”. El Alexandra alaba también su nuevo proyector y lo reciente de sus títulos, que incluían en febrero películas de las maniobras francesas en 1908 y la destrucción de Estambul pasto de las llamas ²⁰⁹, cortos humorísticos y vistas del Oriente, “con las que los extranjeros desplazados a Oriente están familiarizados”²¹⁰. A finales de marzo programaba cine religioso y películas europeas como *Imitation Craze* y *Pompei*²¹¹.

El Alexandra Cinematograph se vio seguramente más afectado por la apertura en marzo de 1909 del Star Cinematograph que el teatro de Ramos, ya consolidado y con una sólida reputación en el mercado del espectáculo en la región. También intentaron, al modo del Victoria, complementar las películas con espectáculos de vodevil. Tras un intento frustrado de traer desde



Anuncio de la inauguración de The Star Cinematograph en *The China Mail*, el 18 de marzo de 1909, pág. 4

²⁰⁷ Vid. “Alexandra Cinematograph” en *The Hong Kong Telegraph* de 29 de enero de 1909 (página 4).

²⁰⁸ Publicada el viernes 4 de febrero de 1909 en la página 5 y el sábado 5 de febrero en la página 5.

²⁰⁹ Película también de 1908 con toda probabilidad, que captaría los incendios que asolaron la ciudad en agosto de ese año. Véase Kansu (1997: 199).

²¹⁰ *The Hong Kong Telegraph*, 22 de febrero de 1909, pág. 2.

²¹¹ Probablemente sean *L'Esprit d'imitation*, de la Pathé Frères, estrenada en Francia en 1909 y la película de la Pathé Frères de 1907, aunque existe también una *Pompei* italiana, de la Ambrosio (Giovanni Vitrotti, 1907).

Shanghái²¹² a Rosa Barnes, cantante, pianista y ante todo gran silbadora que finalmente recalará en el Alexandra días después, se contrató números como el del prestidigitador Profesor Vicent²¹³, que hemos visto también en Shanghái por esas fechas, a la vez que se comenzaba a añadir matinés y funciones especialmente pensadas para los niños²¹⁴, pero el negocio no debió de ser satisfactorio, porque en julio encontramos en *The Hong Kong Telegraph* la nota de que el cinematógrafo abría de nuevo (tras un cierre que de todas maneras no duró más allá de algunas semanas, pues al comienzo de junio todavía anunciaba sus espectáculos) “for a short season”, “durante una breve temporada”²¹⁵.

Vemos en el directorio *Rosenstock's Directory of China and Manila* para la segunda mitad de 1909 (*Hong Kong Directory*, pág. 92) que el Victoria Cinematograph, perteneciente a R. Ramos, estaba dirigido por J. G. Gonzales y contaba también en plantilla con el ingeniero A. Montes.



1909 es la época dorada del vodevil en el circuito de Ramos, como se refleja en la actividad del Victoria Cinematograph durante todo el año. Aunque se insiste en sus anuncios sobre la novedad de sus películas, que cambian cada dos días, con una adjetivación en la que predomina lo “sensacional”, lo “realista” y lo “desopilante”, y en la gran afluencia y gusto del público por estas funciones, el atractivo mayor del local sigue siendo claramente el desfile de estrellas internacionales del vodevil, ante todo anglosajonas, por su escenario. Los títulos de películas escasean en la publicidad, de manera que no nos sería posible establecer una cartelera siquiera aproximada para estos meses, pero la lista de espectáculos de todo tipo sí aparece con más detalle en la prensa, con el denominador común del engarzamiento de todos los artistas en un circuito que incluía cuando menos Shanghái y en otras ocasiones Manila y Tianjin, por lo que dejan ver los anuncios y comentarios al respecto en los rotativos de la colonia. Entre las películas mostradas durante estos meses en el Victoria de que tenemos información hay

²¹² Donde ya estaba actuando en octubre de 1908 en el American Cinematograph de S. Herzberg (véase *The North China Daily News* de 31 de octubre de 1908, portada).

²¹³ Vid. *The Hong Kong Telegraph*, 25 de marzo de 1909, pág. 5 y *The Hong Kong Telegraph*, 3 de marzo de 1909, pág. 5, “Alexandra Cinematograph”.

²¹⁴ Véase *The Hong Kong Telegraph*, 28 de abril de 1909, pág. 5.

²¹⁵ *The Hong Kong Telegraph*, viernes, 16 de julio de 1909, pág. 4. El jueves 15 otra nota previa anunciaba también la reapertura, pero sin especificar plazos.

que destacar la película sobre la línea de tranvía que llevaba (y lleva) a la cumbre de la montaña bajo la que se abre el puerto en la isla de Hong Kong, rodada, lógicamente por algún cineasta local²¹⁶.

En cuanto al vodevil, el mayor triunfo fue quizás para la pareja de bailarines cómicos Steve Adson y Jessie Adson, que tuvieron que interrumpir su exitosa gira, comenzada en el Colon Cinematograph y el Alhambra de Shanghái antes de su llegada en marzo al Victoria Cinematograph de Hong Kong, donde “sólo por esta oportunidad merecería la pena la visita”²¹⁷, por orden judicial. Según informaba *The North-China Herald and S.C. & C. Gazette* el 1 de mayo²¹⁸, L.M. Levy²¹⁹, quien había contratado a los Adson para que actuaran en Manila durante 12 semanas con una opción de renovación del contrato por 16 semanas más, había denunciado a la pareja y solicitado al juez la prohibición de actuar en Shanghái, Hong Kong o el resto del Oriente para los artistas hasta el 16 de octubre. Fueron contratados en Australia por su agente con un pasaje de ida y vuelta a Australia pagado. Tras dos meses en Manila, el Sr. Adson enfermó y pidió el dinero del pasaje para ir a EEUU. El empresario accedió pero añadió la cláusula de que la pareja no podría actuar en Shanghái o Hong Kong en virtud del contrato anterior, que de hecho habilitaba a Levy para, en caso de renovación, disponer de ellos en otros puertos distintos a Manila. Sin embargo, los Adson se habían saltado la cláusula y entrado “con un gasto realmente elevadísimo” para los Ramos en su circuito de teatros en Oriente. Levy ganó la causa y los Adson hubieron de suspender la gira y pagar daños y costas.

Los sustituyeron como cabeza de cartel las Coleman Sisters, también llegadas del Colon Cinematograph de Shanghái y el cantante de ópera Signor Torras, que continuaría el circuito con actuaciones en Tianjin²²⁰. Una buena descripción del circuito, o de un

²¹⁶ Que pudiera plausiblemente ser Amerigo Enrico Lauro, quien no mucho después ofreció varias tomas de la ciudad en el Victoria y rodó acontecimientos sociales de importancia en Hong Kong para los Ramos. Benjamin Brodsky incluye numerosas imágenes de esta obra de ingeniería civil también en los primeros minutos de su *A Trip through China*, y al parecer ya en 1903 T.J. Stevenson había exhibido tomas del tranvía a la cumbre en las funciones de cinematógrafo que ofreció en la ciudad (Kar y Bren, 2004: 23). La proyección de la cinta sobre el tranvía, que se califica como “extremadamente buena”, se comenta en *The Hong Kong Telegraph*, 10 de marzo de 1909, pág.5.

²¹⁷ *The Hong Kong Telegraph*, 10 de marzo de 1909, pág. 5.

²¹⁸ “L.M. Levy vs. Steve Adson y la Sra. Jessie Adson”, *The North-China Herald and S.C. & C. Gazette*, 1 de mayo de 1909, pág. 289.

²¹⁹ ¿León Michael Levy, hermano de Bernard Goldenberg Levy?

²²⁰ Vid. *The Hong Kong Telegraph*, 18 de mayo de 1909, página 4.

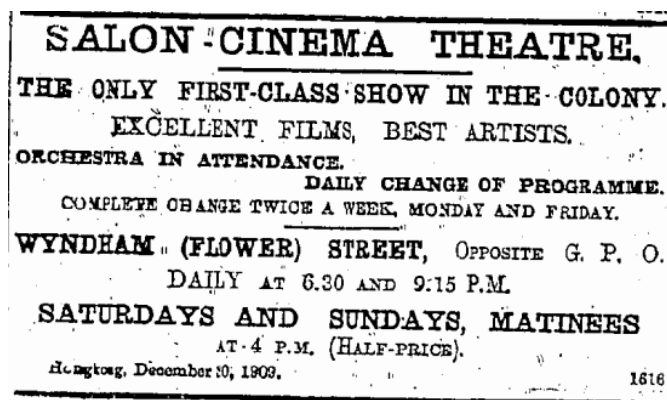
posible circuito, de los Ramos en 1910 es la que ofrece *The Sydney Morning Herald* con motivo de la muerte de la artista Miss Dolly Keldie en junio de ese año en Shanghái²²¹: “Lamentamos informar de la muerte ayer por la mañana, tras una breve enfermedad, de Miss Dolly Keldie. Se recordará, no cabe duda, que Miss Dolly Keldie actuó en Shanghái durante un tiempo como cantante y bailarina, tras su llegada hace unos meses desde Australia bajo contrato con los Sres. Ramos y Ramos. Miss Keldie, tras una temporada exitosa en el Colon Cinematograph fue a Hongkong, y una vez terminado allí su trabajo volvió a Shanghái, donde apareció en la Pista de Patinaje Victoria, en Chapoo Road, en la que su Patinaje Sofisticado produjo gran admiración. Fue entonces cuando regresó al mundo del vodevil en el Victoria Hall, donde estuvo actuando hasta la fecha de su repentina enfermedad, hará diez días.” Fue enterrada el 17 de junio de 1910 en Shanghái, con gran afluencia de australianos a las pompas fúnebres. Es interesante comprobar cómo, con la apertura del Victoria en Shanghái se multiplicaban los escenarios en el circuito, combinando las distintas ciudades para no saturar a un artista ante el público de un mismo puerto, y muy interesante la inclusión de la pista de patinaje adyacente al Colon como espacio alternativo al que también se sumaban los artistas. Subsidiariamente sirve este ejemplo, añadido a la desventura de los Adson, para ilustrar la insalubridad que reinaba en estos momentos en aquellos destinos, donde incluso los jóvenes visitantes eventuales acababan sucumbiendo con notable frecuencia a la enfermedad.

Por lo común el Victoria añade a sus anuncios notas en la prensa siempre halagadoras y algo más informativas que su publicidad, que más allá de adjetivar las nuevas cintas e informar de los horarios y de las sesiones especiales (las matinés de sábados y domingos, por ejemplo) no suele especificar la cartelera programada. Toda la segunda mitad de 1909 suele añadirse el “Premier Hall of Hong Kong” al nombre del cinematógrafo, en un doble mensaje que recuerda su carácter pionero y proclama su primacía frente a sus competidores.

En enero de 1910 se añadía a estos el Salon-Cinema Theatre, escenario teatral y cinematógrafo situado en Wyndham Street, frente a la oficina central de la policía, que se publicitaba como “el único espectáculo de primera categoría de la colonia”²²².

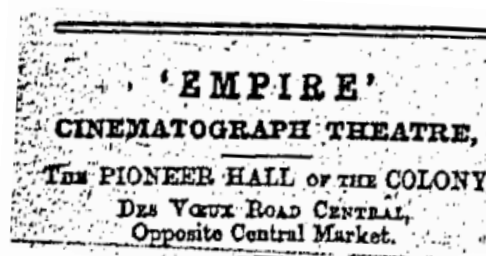
²²¹ Vid. *The Sydney Morning Herald*, sábado 16 de julio de 1910, página 19. La nota está extraída de un artículo previo del shanghainita *The North China Daily News*.

²²² Vid. *The Hong Kong Telegraph*, 10 de enero de 1910, pág. 5. Kar y Bren (2004: 306) localizan la inauguración de este local en las primeras semanas de diciembre de 1909.



Salon-Cinema Theatre,
The China Mail, 8 de
 marzo de 1910, portada.

También en enero el Victoria se decía “The Popular Hall of the Colony” (“el auditorio popular de la colonia”). El título de “Premier Hall of the Colony” no tardaría en pasar al Empire Cinematograph Theatre. En 1911 se anunciaría como “The Pioneer Hall of the Colony”, el cine pionero de la colonia, reivindicando a ese Victoria primigenio²²³.



El Empire Cinematograph Theatre fue inaugurado el 4 de abril de 1910 como una continuación del Victoria Cinematograph, como especificaba el anuncio en la portada del diario *The China Mail* ese mismo día.



²²³ Véase *The China Mail* de 28 de enero de 1911, página 8.

El nuevo teatro se erigió en la misma calle del Victoria²²⁴, pero ya no en la esquina con Pottinger St., sino frente al Mercado Central, algo más al oeste. Curiosamente el Informe Administrativo de Hong Kong para el año 1910²²⁵ recoge en su apéndice P (página 14), en el apartado trigésimo sexto, “Principales Obras de Sociedades Privadas”, entre las obras comenzadas durante el año, tanto al Teatro Cinematográfico “Victoria”, en el lote P.R.M.L. (Praya Reclamation to Municipal Lot²²⁶) nº 14, en Des Voeux Road Central, como al Teatro Cinematográfico “Empire”, en el lote I.L. (lote tierra adentro, Inland Lot) nº 1869, en Des Voeux Road Central. Además, en la página 15, entre las obras concluidas ese año se menciona de nuevo “el nuevo Empire Cinematograph Theatre en Des Voeux Road Central, en el Lote Interior 1869”, que fue “completado en mayo y abierto para representaciones públicas”. Se añadía también que se estaba intentando que los lugares de entretenimiento público cumplieran con la normativa vigente.

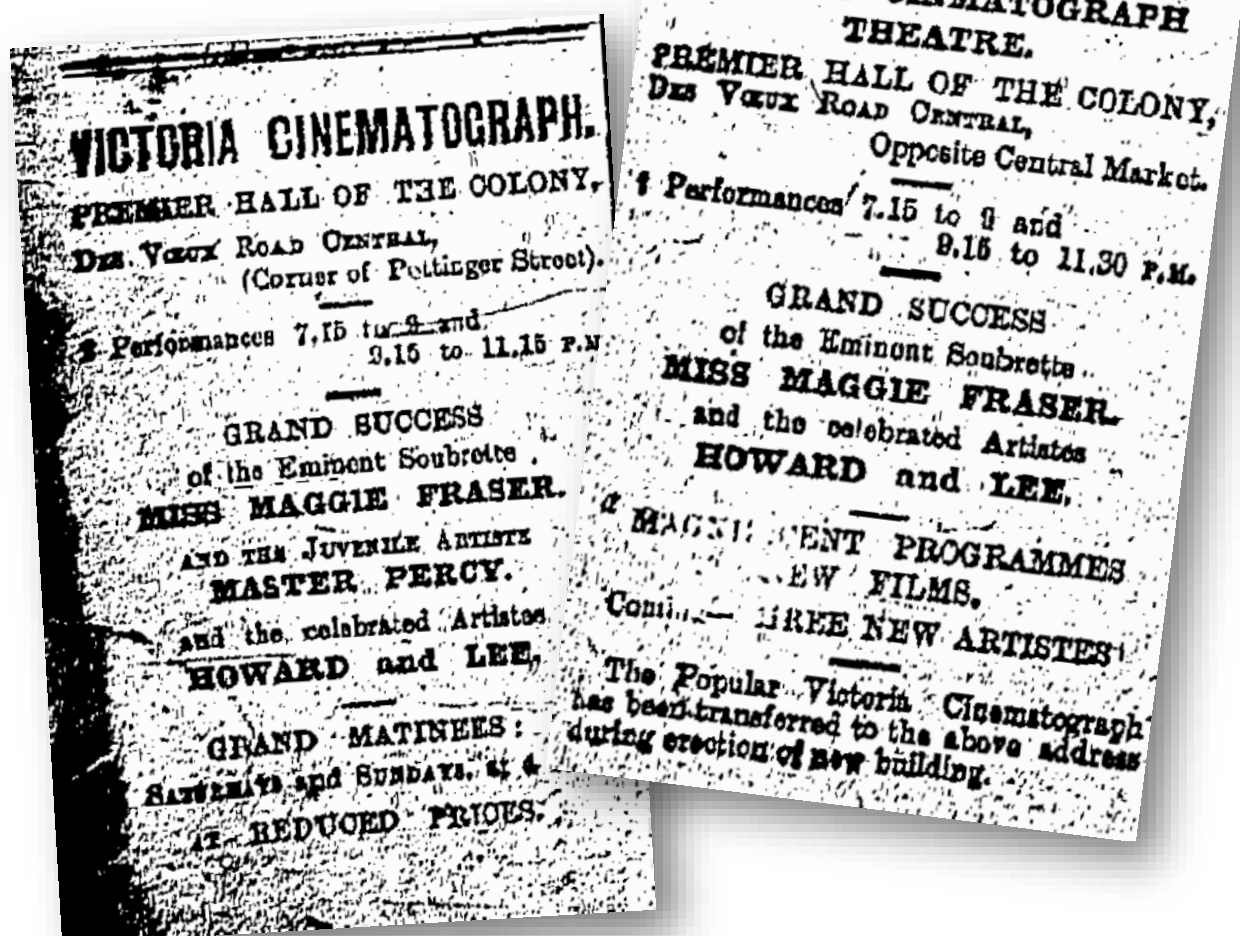
No sabemos si el Cinematógrafo Empire abriría sus puertas sin estar acabada su construcción o si las fechas del informe son erróneas, pero las pruebas de su apertura en abril son abundantes. El teatro venía a sustituir al Victoria en una nueva sede, como dejaba claro el anuncio arriba expuesto, y, de tal manera, también adoptaba a los elencos y continuaría proyectando las cintas programadas en el Victoria, que ahora cerraría. “El Popular Victoria Cinematograph ha sido trasladado a la dirección que se apunta arriba mientras se levanta un nuevo edificio”, especifican los primeros anuncios del nuevo Empire, publicados a partir del día 2 de abril de 1910 en *The China Mail*. Como vemos en las siguientes imágenes, de un día para otro la publicidad sustituyó el Victoria por el nuevo Empire Cinematograph Theatre, que había abierto a pocos metros del popular teatro con el mismo cartel. El anuncio del Empire que aquí reproducimos se venía publicando en el diario desde el día 2 de abril (pág. 6) y siguió en prensa por lo menos hasta el día 5.

²²⁴ Que de esta manera, y más aun con la apertura de la sala de patinaje, adquiriría un innegable componente español, refrendado con la presencia del Consulado de España en el número 24 de Des Voeux Road, como recoge la guía *Rosenstock* para 1909 en su sección de Hong Kong. Ignoramos el número en el que se ubicaban ese año los locales de Ramos.

²²⁵ Hong Kong Administrative Report For the Year 1910.

²²⁶ *Praya*, del portugués *praia*, era un término usado en Hong Kong para referirse al terreno adyacente al mar, que, en la isla de Hong Kong, fue poco a poco robado al agua por nuevos propietarios que de este modo no tenían que pagar al Gobierno los correspondientes impuestos. Praya Central pasaría a denominarse Des Voeux Central y los lotes de tierra más cercanos al mar, en el lado norte de la calle, se registrarían de esta manera, como P.R.M.L.

The China Mail de 1 de abril de 1910 (pág. 4) y de 4 de abril de 1910 (pág. 5). “El Primer Auditorio de la Colonia” cambia de ubicación y de nombre.



El Informe Administrativo de Hong Kong para el año 1911 da fe en el Anexo P (pág. 15), bajo el apartado “Works Completed”, “Obras Terminadas”, de que en 1911 se completó la obra del Teatro (Theatre, ya no Cinematograph) Victoria, sito en el Lote Municipal nº 14, en Des Voeux Road Central. En la página duodécima del informe, en el ítem trigésimo séptimo, concerniente a la “Ordenanza de Regulación de Teatros y Espectáculos Públicos”, se da cuenta de que se expidió licencia para este tipo de espectáculos a 12 edificios durante el año registrado²²⁷, entre ellos, el nuevo “Victoria Cinematograph Theatre” en Des Voeux Road, en el P.R.M.L. 14, completado en agosto y abierto al público.

²²⁷ Con un ingreso de 1300\$ en tasas pagadas por la expedición de licencias.

El Empire se encontraba frente al Mercado Central de Hong Kong, en Des Voeux Road, en un solar con tradición cinematográfica, pues en el verano de 1907 fue sede de un espectáculo de cinematógrafo regentado por un ciudadano francés llamado F. Flament, según vemos en “French Cinematograph Show”, en el periódico *The Hong Kong Telegraph*, que da cuenta de un juicio en el que las partes son un culí vietnamita encargado de las proyecciones en junio y julio de 1907 y el gerente del local²²⁸. El ya comentado Hongkong Cinematograph también se encontraba frente al Mercado Central, en Des Voeux Road, de manera que el Empire debió de ocupar ese mismo local, rebautizándolo. De hecho, como relata Lai (2006: 236), un teatro llamado también Empire, el Empire Theatre, había ocupado el solar del que más tarde sería Empire Cinematograph Theatre desde 1890.



Hongkong Cinematograph en un anuncio el 13 de abril de 1908 en *The China Mail*

Hongkong Cinematograph y Victoria Cinematograph, los dos cines listados en la guía *Rosenstock's Directory of China and Manila, 1909, Hong Kong Directory*, pág. 92



El cambio de nombre y el desplazamiento le sentó muy bien al cinematógrafo de los Ramos. El 8 de abril *The China Mail* afirmaba que el nuevo Empire tenía mucha más afluencia de público que el antiguo Victoria, con llenos diarios y un público entusiasta²²⁹. Curioso, tratándose de los mismos espectáculos que había ofrecido su hermano mayor de Pottinger Street.

²²⁸ Vid. “French Cinematograph Show”, *The Hong Kong Telegraph*, 17 de agosto de 1907, página 269.

²²⁹ “Empire Cinematograph Theatre”, *The China Mail*, 8 de abril de 1910, pág. 4.

Como sucedía con su predecesor, el Empire centra si no su éxito sí sus anuncios en los números y artistas contratados antes que en lo cinematográfico, cuyo protagonismo queda por lo general relegado en la publicidad cuando menos (incluyendo en esta supuestas notas informativas en forma de panegírico al teatro y sus funciones muy comunes en la época), tal vez por la poca competencia que el local tiene en ese campo en estos meses. El 4 de junio se anuncia la “Magnífica Película” *Procesión en memoria del Rey Edward en Shanghái*²³⁰, en honor del rey inglés, recientemente fallecido, junto a la promesa de proyectar una o dos semanas después las imágenes de los funerales celebrados en Londres²³¹. Cumplirían la promesa, para a continuación pasar la película al Salon-Cinema Theatre, que de esta manera reproducía el circuito de Shanghái subsidiario de las pantallas de Ramos. Un mes más tarde, el 15 de julio, *The China Mail* da cuenta de la matiné especial celebrada en el Empire Cinematograph para los niños de la escuela Belilios en la que los infantes disfrutaron de lo lindo con la película del difunto rey²³², jornada que la escuela completó llevando a los alumnos al circo para contemplar un combate de boxeo²³³, lo que da una idea aproximada de la distinta consideración que entonces se tenía por los menores más privilegiados. Una de las grandes atracciones de la temporada en el Empire fue la pequeñísima (6 años) Little Miss Lewis, “de movimientos graciosos y encantadores”²³⁴.

El Salon-Cinema Theatre disfrutó de una existencia breve. El 16 de noviembre de 1910 se inauguraba en su local, en Wynham (Flower) Street, un nuevo cinematógrafo y vodevil que se vendría en llamar Bijou Scenic Theatre.

El Bijou estaba dirigido por Robert H. Stephenson²³⁵, anterior gerente de la Warwick Major Comedy Company, en la tradición de muchos artistas del momento de hacerse con su propio escenario, quien incluso interpretó un número cómico en esta noche de estreno.

²³⁰ *King Edward's memorial service procession in Shanghai.*

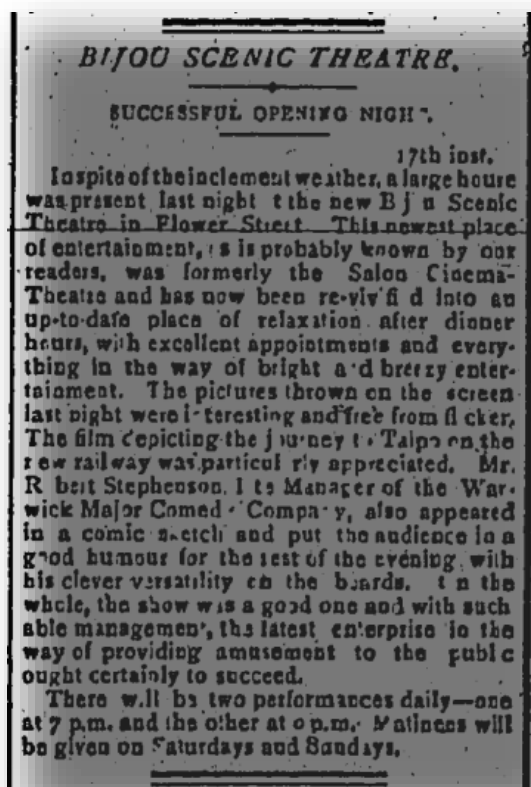
²³¹ *The China Mail*, 4 de junio de 1910, pág. 6.

²³² “Empire Cinematograph”. *China Mail*, 15 de Julio de 1910, pág. 5.

²³³ *The China Mail*. 17 de julio de 1910, pág. 5.

²³⁴ “Empire Cinematograph Theatre”, *The China Mail*, 19 de mayo de 1910, pág. 4.

²³⁵ Quien firma los anuncios como “Arrendatario y gerente”. Era conocido también como artista como Bob Stephenson (vid. e.g. *The Hong Kong Telegraph*, 30 de noviembre de 1910, pág. 4).



The Hong Kong Telegraph titulaba el 17 de noviembre de 1910 “Exitosa Noche de Estreno” su artículo relatando la inauguración del teatro²³⁶, “un lugar moderno para relajarse después de la cena, con una agenda excelente y todo dispuesto para un entretenimiento brillante y refrescante”. El periódico elogiaba al gerente y auguraba un buen futuro en distintos opúsculos durante la semana de su estreno a esta nueva pantalla²³⁷, que acabará siendo un buen complemento al cine de Ramos, como ocurriría en Shanghái con el Apollo de Hertzberg, con quien Stephenson también habrá de mantener relación, pues vemos que sus programas dependen tanto de cines de Ramos (cual vimos en el capítulo

dedicado a Macao) como de artistas provenientes del American Cinematograph, por ejemplo, Vera Ferrace, una de las primeras estrellas del Scenic Theatre²³⁸. En ese momento, la prensa local anglosajona sólo da cuenta del Bijou, el Empire, el Theatre Royal City Hall y el Harmston’s Gran Circus, en Causeway Bay, como centros de ocio en Hong Kong, amén de algún salón de patinaje ocasional²³⁹.

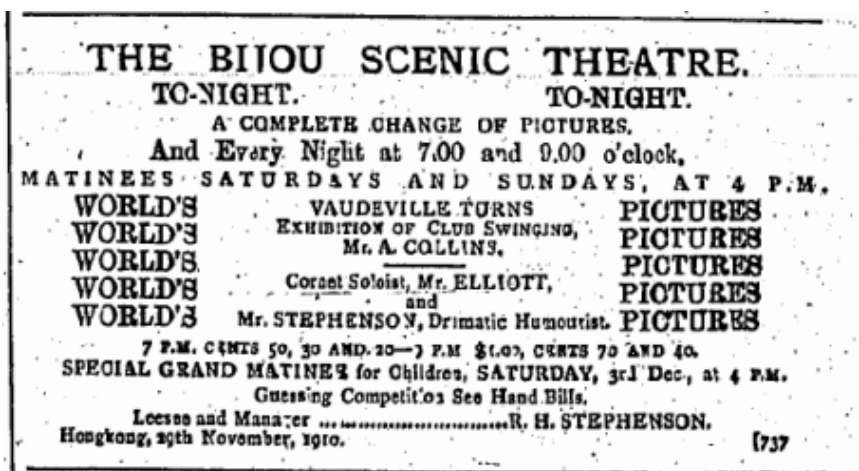
²³⁶ En la página 4. El 19 de noviembre también reproducía la misma nota en la página 2.

²³⁷ Con la inteligencia de Stephenson y la pléyade de artistas contratados, con las nuevas e interesante cintas adquiridas, se hallaban ante “una galaxia de talento que satisfará hasta al más gruñón y acallará sus lamentos acerca de la falta de diversiones en la Colonia”, según señalaba el diario del 1 al 3 de diciembre.

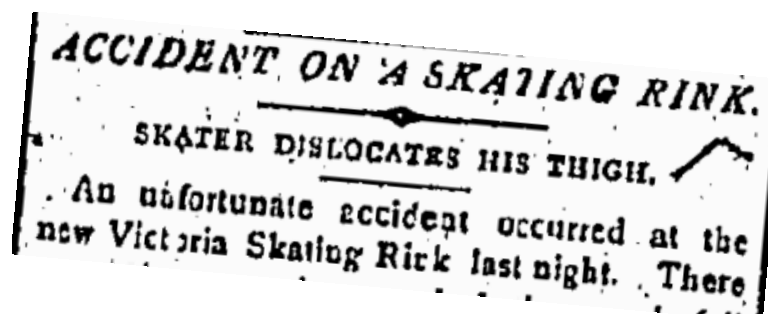
²³⁸ Y después, del Apollo Theatre. Ferrace estaba ya actuando el 1 de diciembre en el Bijou, aunque los anuncios yerren al transcribir su apellido (escriben “Farras” en un inicio y “Ferrace” después), la primera visita de la afamada artista de Shanghái a la colonia, como se encarga de promocionar una y otra vez la prensa. Volverá más veces. En 1913 la vemos tanto en el Bijou como en el Apollo de Shanghái.

²³⁹ El circo compartía con los teatros de Stephenson y Ramos ciertos números acrobáticos, e incluso alguna vez de animales, que recalaban ocasionalmente en los programas vodeviles. El Theatre Royal City Hall, municipal, junto a obras de teatro también contrataba en ocasiones a artistas perfectamente homologables a los que triunfaban (o fracasaban) en el Empire o el Bijou. En el otoño de 1910 ocupaba su escenario con gran éxito el mago e ilusionista Nicola, quien se hizo muy conocido en la ciudad por un juicio en el que fue multado por atacar a un ascensorista del Hotel Mansions. La anécdota se hizo popular porque el ascensorista,

El neoyorquino *The New York Clipper* informaba el día 3 de diciembre de 1910 de que el viejo Bellevue Hotel de Hong Kong había pasado a ser una pista de patinaje²⁴⁰; tenemos también conocimiento de que The International Skating Rink, Limited, empresa que debe de haber poseído al menos otra pista en la ciudad, desapareció en 1913 del registro de sociedades²⁴¹; y sabemos que Ramos & Ramos, como hicieran antes en



Shanghái y poco después en Macao, abrieron en la colonia británica una pista de patinaje que denominarían con su marca más habitual en el sur, Victoria, como se aprecia en esta, la primera mención al local que hemos encontrado en la prensa de la ciudad, que da cuenta de un accidente de patinaje por el que un usuario se dislocó la cadera en el Victoria Skating Rink²⁴².



en venganza por los golpes del mago, ilustre escapista, lo dejó atrapado entre dos pisos sin que el ilusionista encontrara la manera de deshacerse de esta prisión hasta que fue rescatado por personal del hotel, según narraba Mark en “A letter from the Far East” el 25 de octubre de 1910 (*The New York Clipper*, 3 de diciembre de 1910, pág. 1044).

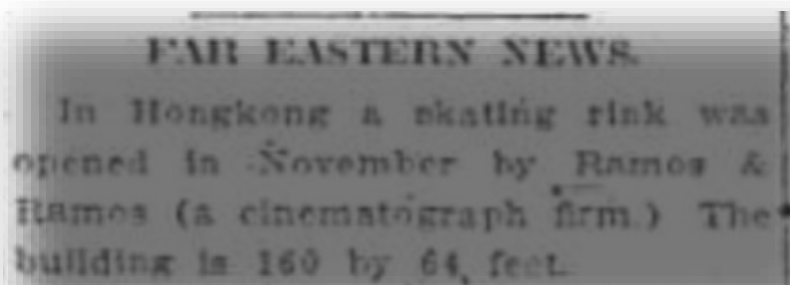
²⁴⁰ “A letter from the Far East”, fechado en Shanghái el 25 de octubre y firmado por Mark, en *The New York Clipper*, 3 de diciembre de 1910, pág. 1044. En realidad vemos que, al menos en 1912 (vid. *The Hong Kong Telegraph* de 29 de noviembre de 1912, pág. 2) el Belle View seguía abierto y contaba con una pista de patinaje al aire libre dirigida por W. Gallagher.

²⁴¹ La única empresa dedicada expresamente a estos menesteres que hemos podido localizar en tal registro. Fue eliminada de los libros el día 19 de julio de 1913, según informa *The Hongkong Government Gazette*, el 25 de julio de 1913, nº 230, en la pág. 314.

²⁴² Según publicaba *The Hong Kong Telegraph* el 9 de diciembre de 1910 en su cuarta página.

La propiedad de los Ramos, ya asertada en el capítulo dedicado a Macao, pues la apertura de su salón de patinaje en dicha plaza aparecía en la prensa vinculada a la previa en Hong Kong y ambas formaban parte de la gira de artistas patinadores, queda clara en esta nota del neoyorquino *Schenectady Gazette* de 13 de enero de 1911, que por lo demás

especifica las dimensiones de la pista y el mes de apertura (noviembre de 1910). “El edificio –concluye el diario americano-- mide 160 x 64 pies”, esto es 48’8 x 19’5 metros, cerca de mil metros



cuadrados de planta. Frente a las tres sesiones diarias del salón de Macao, el Victoria Skating Rink ofrecía en marzo de 1911 cinco sesiones. Sabemos por un anuncio del día 31 de ese mes²⁴³ que los precios se reducirían desde el primero de abril hasta final de temporada y, lo que es más importante, que la pista se encontraba frente al Mercado Central en Des Voeux Road Central, como el Empire Cinematograph.

¿Dónde estaba, entonces, la pista de patinaje? ¿En el solar del Empire? ¿Junto al cine? Como se verá más adelante en un mapa elaborado al efecto, la distancia que separaba al Empire Cinematograph del antiguo cinematógrafo Victoria era

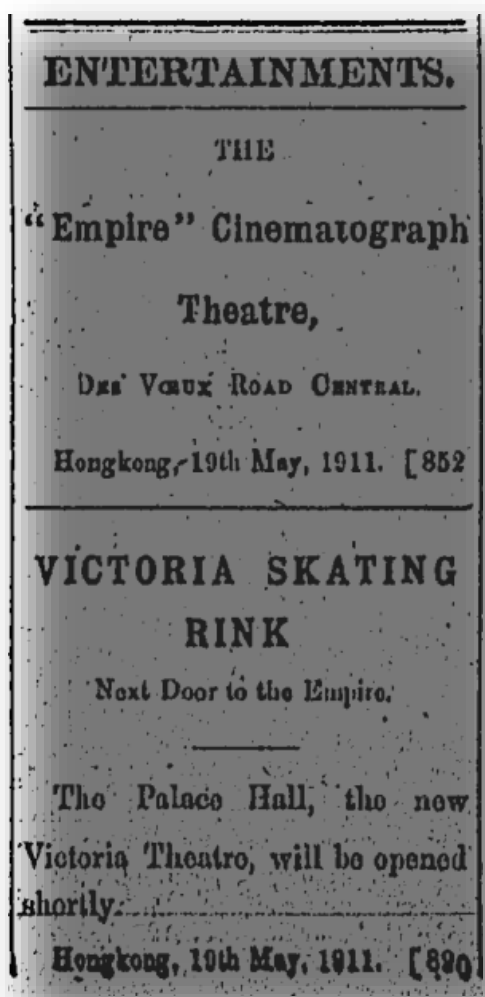


suficiente como para albergar un edificio de las dimensiones del Victoria Skating Rink. En efecto, dos meses más adelante encontramos en el diario *The Hong Kong Telegraph*²⁴⁴ (pág. 2) el anuncio que sigue, que claramente especifica que la pista de patinaje se encontraba una puerta más allá del Empire Cinematograph Theatre. A un tiempo, nos recuerda la inminente apertura del nuevo teatro Victoria, que aquí llama “The Palace Hall”

²⁴³ En *The China Mail*, en la página 7.

²⁴⁴ El 26 de mayo de 1911, en la página 2.

(nombre que nunca se utilizaría), que se ubicaría a su vez justo al este del Victoria Skating



Rink, conformando una manzana española del ocio y la distracción, el reclamo de la pista de patinaje. “El lugar donde olvidas tus problemas”, decía un anuncio en octubre de 1911, escrito en un inglés muy español que quería transmitir que “quien conoce el mejor modo de pasar un buen rato va al Salón de Patinaje Victoria”²⁴⁵. La nota también nos informa de que existían los boletos mensuales para el patinaje, que se tenían que solicitar en el Teatro Victoria. Había abierto ya, por consiguiente, el gran teatro de los Ramos en Hong Kong y se mantenía abierto y gozaba de publicidad en la prensa el salón de patinaje un año después de su apertura.

El diario shanghainés *The*

North-China Herald, analizando unos días antes, el 30 de septiembre de 1911²⁴⁶, “El Cinematógrafo en China”

observaba que “el negocio cinematográfico en Hong Kong y la costa meridional de China está en gran medida en manos de portugueses, antiguos residentes de Macao, que también tienen practicamente total control del negocio de pistas de patinaje y casi todas las empresas similares”. Tan poco informado comentario, al menos en lo que respecta a la nacionalidad de los monopolizadores, provenía del informe que sobre el cine en Oriente había realizado el Cónsul General de los Estados Unidos de América en Hong Kong,



²⁴⁵ Vid. *The China Mail*, 20 de octubre de 1911, pág. 1. Hasta tal punto se puso de moda el patinaje en la ciudad que *The Hong Kong Telegraph* anunciaba a buen tamaño esa primavera, por ejemplo el 25 de mayo de 1911 en la página 3, los recién llegados patines Brampton Aluminium, para damas y caballeros, junto a una guía de patinaje efectuada por G. Prien, que podía conseguirse en el Hongkong Hotel.

²⁴⁶ En la página 852.

George E. Anderson. Anderson, sin poder sostener la opinión con datos, pues las aduanas chinas no especificaban el valor de las importaciones de películas en China y en Hong Kong no existía informe aduanero alguno, estima que el negocio era bueno y estaba creciendo tanto en la colonia como en China en general. Cuenta media docena de establecimientos cinematográficos en Hong Kong, integrados en una tendencia creciente y lucrativa de negocios dedicados al entretenimiento, cada vez más dirigidos a un cliente chino, con precios más bajos y, consiguientemente, un público objetivo más amplio.

Añade el cónsul que los portugueses que controlaban el negocio distribuían preferentemente películas francesas, aunque también las inglesas eran comunes porque al fin y al cabo era un territorio británico y debía haber alguna pieza británica, y que las películas estadounidenses que se exhibían provenían mayoritariamente de casas europeas de distribución. La prioridad de los productos europeos sería más una cuestión de conveniencia que de preferencia, puesto que las empresas norteamericanas apenas habían acudido a esta zona del mundo. Por último, y ya refiriéndose al continente, Anderson consideraba que el interior de China podría significar en un futuro inmediato una gran oportunidad en este ámbito de negocio, pero que previamente habría de realizarse una gran campaña educativa y de destinarse al proyecto un capital considerable.

Cuatro años después, el entonces Vicecónsul General en Hong Kong A.E. Carleton publicaba en *The Moving Picture World* su análisis “Moving Picture Shows in the Far East”, centrado en realidad en China y con muchos datos y opiniones específicamente sobre Hong Kong²⁴⁷. Carleton consideraba que el desarrollo del negocio del cine en China estaba siendo lento y los promotores no estaban encontrando por el momento buenas remuneraciones, aunque se mostraban optimistas ante el futuro no muy lejano. Coincidió con Anderson en afirmar que se precisaría una ingente inversión en educación para que el cine pudiera tener en China un éxito similar al que disfrutaba en otros lugares, puesto que los chinos que vivían lejos de los puertos con Concesiones internacionales apenas habían oído hablar de este espectáculo. Una vez vencido este inmenso obstáculo, razonaba Carleton, las expectativas eran lógicamente asombrosas y las posibilidades, sin límite. El vicecónsul americano estimaba en menos de 50 los cines de China y Macao, en comparación con los más de 75 operativos en Filipinas, donde, añadía, el límite estaba mucho de haberse alcanzado. No sabemos si englobaba en el conjunto de China a Hong Kong, pero en todo caso las cifras de la colonia no desvirtuarían

²⁴⁷ “Moving Picture Shows in the Far East”, *The Moving Picture World*, octubre – diciembre de 1914, pp.79-80.

demasiado la cuenta total, pues cuenta solamente cinco pantallas permanentes en Hong Kong y Kowloon, aunque augura un gran crecimiento en años consecuentes, dada la enorme población de la plaza.

A continuación Carleton centra su análisis precisamente en Hong Kong, los obstáculos para el desarrollo de lo cinematográfico en la colonia, las preferencias del público y los costes.

Según el estadounidense, uno de los mayores problemas era el coste de las entradas, entre 35 y 75 centavos oro en los teatros europeos y la mitad en los chinos²⁴⁸, inaccesible para el chino medio y tampoco del agrado de los europeos, que constituirían en consecuencia un pequeño porcentaje de la taquilla. Mencionaba un intento, fracasado, de ofrecer espectáculos a precios populares y sugería que, ahora que los chinos habían aprendido mejor y apreciado más las películas, podrían hacerse nuevos intentos similares con mayores perspectivas de éxito.

Por encima de los precios, el mayor obstáculo, para el vicecónsul, para la expansión del cine en Hong Kong era la actitud de los chinos hacia él, fruto de la desidia y la superstición. Los chinos no parecían tener ningún interés en trabajar en ninguna de las facetas de la producción de películas ni en mostrar su país en celuloide.

El resto del artículo de Carleton es si cabe más interesante todavía para lo que nos ocupa porque retrata con detalle varios aspectos poco conocidos de la práctica de los empresarios cinematográficos en la ciudad.

En primer lugar, estima que más del 40% de las películas exhibidas en Hong Kong y otros puertos chinos eran de segunda mano, un 25% de ellas, norteamericanas. Según considera, este reducido porcentaje se debía a que los estadounidenses no proporcionaban al público chino lo que este buscaba. La mayoría de las cintas eran importadas de Europa, donde habían completado sus circuitos y algunas tenían ya varios años de uso cuando llegaban a Oriente.

²⁴⁸ Encontramos otra versión contemporánea sobre los precios en los cines de Hong Kong en la entrevista que Hugh Hoffman realizó para *The Moving Picture World* a R.F. Van Velzer, publicada el 25 de julio de 1914 en el artículo “Film Conditions in China” (pág. 577). Van Velzer afirma que en Hong Kong existían dos tipos de público o de proyecciones: por un lado, las películas para los europeos, que se pasaban por la tarde a un precio que oscilaba entre el medio dólar y el dólar y medio (nótese que no habla de dólares oro sino de la moneda de los puertos, probablemente el peso mejicano); y por otro, las películas para los nativos, el mismo programa, que se proyectaba más tarde, a un precio por boleto que iba de los cinco a los diez centavos.

El precio por una película americana era por lo común de 5 dólares oro, muy por debajo de los 7 centavos oro por pie que costaba importarlas de EEUU (un largometraje de dos o tres mil pies como los que solía anunciar Ramos un día cualquiera costaría así 40 veces más que en el mercado habitual de Hong Kong), y las películas nuevas se solían comprar a 6 dólares oro. De esta manera, la oferta de películas en la colonia no tenía gran calidad, aunque no por ello se resentía el mercado local, ya que, como han mencionado muchos otros comentaristas del momento sobre el cine en China²⁴⁹, el público prefería los cortometrajes dinámicos, cómicos o de guerra a los incomprensibles dramas occidentales. Subraya no obstante el diplomático estadounidense que el público de Hong Kong estaba más educado que el de otros puertos chinos en el disfrute de las películas.

Las sesiones en los cines occidentales solían ser dos de dos horas de duración cada una, pese a la dificultad de los empresarios para hacerse con programas de tal duración, y ello sucedía por las especiales características de la ciudad, donde las distancias eran mayores de lo que parecía posible en lugar tan pequeño, debido a las grandes deficiencias en el transporte, de manera que el público no se molestaba en acudir al teatro para un espectáculo breve (que podría ser más rentable para el empresario).

Otro aspecto destacado en el artículo de Carleton es el obstáculo del idioma. Dada la ausencia de cadenas de teatros y la escasez de pantallas, la necesaria traducción al chino de las películas se hacía muy costosa, lo cual iba también en detrimento de su popularidad, y los dos teatros bajo gerencia europea ofrecían los intertítulos en inglés. Solían proyectar un largometraje acompañado de cortos en cada sesión. Uno de estos teatros, señalaba Carleton, “tiene una especie de espectáculo de variedades también, aunque las películas son el plato principal”.

Sin duda se estaba refiriendo al nuevo Victoria de Ramos & Ramos. El neoyorquino *The New York Clipper* publicaba la siguiente información en su “Far Eastern Letter” fechada el 8 de noviembre de 1910 (pág.1092): “Ramos & Ramos, quienes controlan el Victoria Theatre y el Victoria Rink en Shanghái, así como el Empire Theatre en Hongkong, están construyendo otro teatro en este último destino. Estará dedicado al vodevil y las películas.”

En efecto, tras nueve meses de obras, el nuevo Victoria abriría sus puertas en mayo de 1911, como hemos visto al hablar de la pista de patinaje del mismo nombre. No se

²⁴⁹ Por ejemplo, el mismo Van Velzer hablaba de que los chinos no entendían los dramas sociales pero les encantaban las películas de vaqueros y las comedias circenses (ibid. nota anterior)

denominaría Palace Hall, como parecía indicar el anuncio publicado desde el 19 de mayo en *The Hong Kong Telegraph* que anunciaba su apertura inminente.

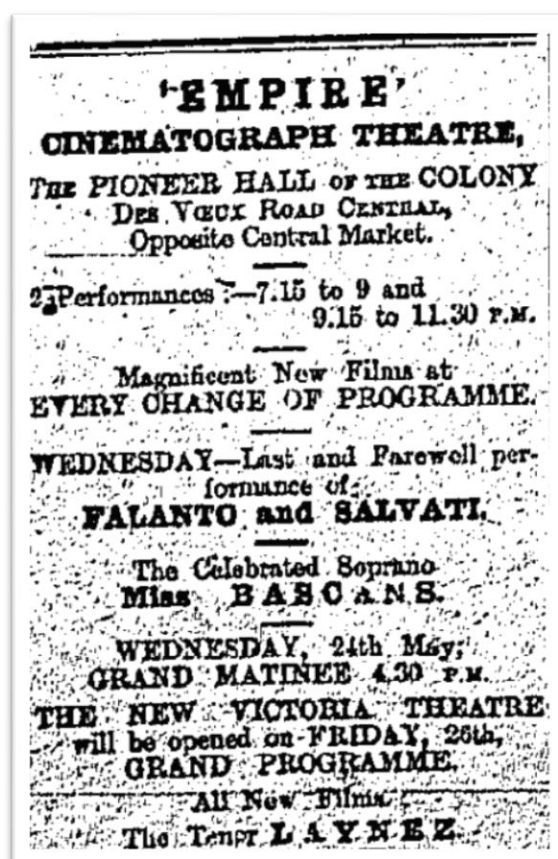
El 22 de mayo de 1911 aún se anuncian novedades en el Empire, la *troupe* Ching Ling Foo, The Collier Sisters y el tenor Laynez, al tiempo que se reivindica su calidad de local pionero de la colonia, como vemos en este anuncio aparecido en el diario *The China Mail*²⁵⁰.



Al día siguiente, el 23 de mayo²⁵¹, el periódico incluye el anuncio que vemos más abajo, donde ya se avanza la inminente inauguración, tres días después, del nuevo teatro Victoria. Idéntico anuncio se publicará hasta el jueves día 25, pero la despedida de Falanto y Salvati el miércoles, con matiné a las cuatro y media de la

tarde
incluida,
cuando
sólo un día
antes se
había
anunciado
que esta

tendría lugar el domingo siguiente, como vemos en la anterior fotografía, hace pensar que el Empire cerraría ese día 24 de mayo. No volvemos a ver publicidad del cine después del día 29²⁵² y los espectáculos que anunciaba como próximos servirán en cambio para inaugurar el nuevo Teatro Victoria, de manera que la suposición es del todo



²⁵⁰ *The China Mail*, 22 de mayo de 1911, pág. 6.

²⁵¹ *The China Mail*, 23 de mayo de 1911, pág. 6.

²⁵² En *The Hong Kong Telegraph*.

razonable. De hecho, podemos observar cómo el Victoria heredó también los espectáculos del momento en el Empire, la soprano Miss Bascans, a la que incluyó en sus primeros programas. La llegada de la *troupe* Ching Ling Foo se hizo esperar unos días debido a los grandes costes que supuso su contratación, que obligaron a aumentar ligeramente el precio de las entradas a la gerencia del nuevo local²⁵³. Para la inauguración se preveía la actuación del tenor L. Laynez, proveniente de Manila, en un “Programa Colosal”, como avanzaban estos dos anuncios encontrados en *The China Mail* el 25 y el 26 de mayo de 1911 respectivamente.

VICTORIA THEATRE.
DES VŒUX ROAD CENTRAL.
—
TWO PERFORMANCES NIGHTLY—
7.15 P.M. AND 9.15 P.M.
—
THE FINEST and COOLEST
HALL in the COLONY.
—
The great Manila Italian
Operatic Tenor.
—
MR. L. LAYNEZ.
—
The celebrated soprano Miss BASCANS.
—
WEDNESDAY—Debut of the
CHING LING FOO TROUPE.
Owing to the heavy expenses in connection
with this troupe the management have
been compelled to slightly raise
the prices during their stay.

VICTORIA THEATRE.
DES VŒUX ROAD CENTRAL.
—
THE FINEST and COOLEST
HALL in the COLONY.
—
TO-NIGHT! TO-NIGHT!
GRAND OPENING PERFORMANCE.
MONSTER PROGRAMME.
—
Debut of the great Manila Italian
Operatic Tenor.

VICTORIA THEATRE.
DES VŒUX ROAD CENTRAL.
—
THE FINEST and COOLEST
HALL in the COLONY.
—
TO-NIGHT! TO-NIGHT!
GRAND OPENING PERFORMANCE.
MONSTER PROGRAMME.
—
Debut of the great Manila Italian
Operatic Tenor.
MR. L. LAYNEZ.

²⁵³ Véase el anuncio aquí incluido, publicado el 29 de mayo de 1911 en la sexta página del periódico *The China Mail*.

Los detalles de la noche de estreno del nuevo Victoria y del propio teatro se dan a conocer ese mismo 25 de mayo, la víspera del evento, en la página séptima de *The China Mail* en la nota “HONGKONG’S NEW THEATRE. — A Magnificent Building.” (“NUEVO TEATRO EN HONG KONG. _ Un Edificio Magnífico.”) que reproducimos y traducimos a continuación: “El nuevo Victoria Theatre está terminado y se inaugurará el viernes por la noche. El edificio está primorosamente equipado y representa una decidida mejora en este tipo de edificios en la Colonia, incluso comparado con el Theatre Royal. En la planta baja se ha dispuesto un foso para la orquesta y palcos de orquesta y la platea es ciertamente muy espaciosa. Cuarenta y dos ventiladores mantendrán el lugar refrigerado incluso durante los días más calurosos y una de las mayores ventajas es el hecho de que el espectador tendrá una vista completa del escenario en todas y cada una de las partes del teatro. Las primeras filas de la platea están numeradas y reservadas, al igual que los palcos de orquesta.

Por lo demás, hay cuatro palcos con capacidad para seis personas sentadas ‘cómodamente’. El edificio se ilumina con electricidad, con una potencia de no menos de 11.000 bujías en total. La sala de máquinas del aparato cinematográfico está aislada del público por completo mediante un grueso muro de cemento y, puesto que se ha reducido al mínimo la cantidad de madera, no hay absolutamente ningún peligro de incendio en el edificio. No obstante, en caso de necesidad, existe un completo equipamiento de extintores patentados siempre al alcance, distribuidos por todos los sectores del teatro, de manera que el riesgo de pánico causado por el fuego es absolutamente nulo.

Hay más de 800 asientos y también un salón bellamente decorado con palmas y demás, convenientemente dispuesto para la comodidad y disfrute del respetable.

HONGKONG'S NEW THEATRE.
A Magnificent Building.

The new Victoria Theatre is now complete and will be opened on Friday night. The building itself is very handsomely equipped and is a decided improvement on such buildings in the Colony, even the Theatre Royal itself. In the body of the hall are arranged orchestra stalls and pit while the dress circle is very spacious indeed. Forty-two powerful fans will keep the place cool even in the hottest weather and one of the greatest advantages is the fact that no matter in what part of the theatre anyone may happen to be situated an uninterrupted view of the stage and screen is obtained. The front rows of the dress circle are numbered and reserved as well as the orchestra stalls. There are besides four boxes capable of seating six persons comfortably. The building is illuminated by electricity the candle power of the total lamps in the hall itself being no less than 11,000. The machine room for the cinematograph apparatus is entirely shut off from the public by a thick concrete wall and as the work has been reduced to a minimum there is absolutely no danger of fire as far as the building is concerned. However, should fire appliances be necessary at any time a complete outfit of patent extinguishers are always to hand in all parts of the theatre so that danger from a panic through fire is absolutely nil.

The seating accommodation is upwards of 800 and for the comfort and convenience of patrons a lounge is provided which is to be prettily decorated with palms, etc.

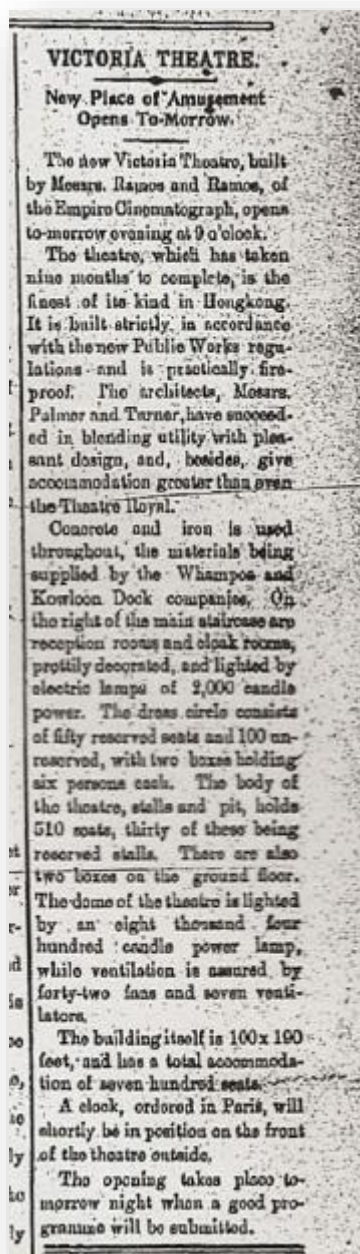
The theatre is certainly worthy of the Colony and Messrs Ramos and Ramon are to be congratulated on their enterprise in providing a modern and up-to-date play-house for Hongkong theatre goers. The architects are Messrs Palmer and Turner and not a little of the credit and success of this achievement is due to Mr J. Gonzales de Bernedo, the energetic and popular manager, who was materially responsible for the carrying out of the undertaking.

For the opening night a very large and fine programme is to be presented. All the films will be new while the great tenor of the Manila Italian Opera Co., Mr L. Laynez, will make his debut. The Collier Sisters, who have been playing in Shanghai to crowded houses for some time past, will be here presently and will make their debut at the Victoria Theatre.

A plan of the theatre is always on view at the box office and seats can be booked beforehand.

El teatro está verdaderamente a la altura de la Colonia y los Sres. Ramos y Ramos merecen una felicitación por su empeño de proporcionar un cine moderno y actual para el público de Hong Kong.

Los arquitectos son los Sres. Palmer y Turner y debemos atribuir una parte nada pequeña del éxito de esta empresa al Sr. J. Gonzales do Bernodo, el dinámico y popular gerente, que fue materialmente responsable del desarrollo del proyecto.



Para la inauguración se va a presentar un programa excelente de grandes dimensiones. Todas las películas serán novedades y el Sr. L. Laynez, de la Manila Italian Opera Co., hará su debut. Las Hermanas Collier, que anteriormente han actuado en Shanghai con grandes llenos, llegarán muy pronto y debutarán en el Victoria Theatre.”

La información se complementa con la nota que *The Hong Kong Telegraph* lleva en portada el mismo jueves 25 de mayo, titulada “Victoria Theatre. _ New Place of Amusement Opens To-Morrow” (“Victoria Theatre. _ Nuevo Centro de Ocio Abre Mañana”), reproducida en esta misma página. “El Nuevo Victoria Theatre – comienza el artículo – construido por los Sres. Ramos y Ramos, del Empire Cinematograph, abre mañana a las 9 en punto de la tarde. El teatro, que ha tardado nueve meses en acabarse, es el mejor de su especie en Hong Kong. Ha sido construido con estricto cumplimiento de la nueva regulación de Obras Públicas y es prácticamente ignífugo. Los arquitectos, los Sres. Palmer y Turner²⁵⁴, han logrado aunar utilidad y un diseño agradable, y, además, proporcionan más asientos incluso que el Theatre Royal. El cemento y el hierro, suministrados por las empresas Whampoo y Kowloon Dock, abundan en toda la estructura.

²⁵⁴ Importante firma, también muy presente en Shanghai. La empresa de Palmer y Turner aparece ya en 1897 en Hong Kong como uno de los pocos “exchange subscribers”, participantes en bolsa, según comprobamos en *The China Mail* de 28 de abril (pág. 6).

A la derecha de la escalera principal se encuentran las salas de recepción y los roperos, decorados con mimo, e iluminados por lámparas eléctricas de 2000 bujías. La platea se compone de cincuenta asientos reservados y cien sin reserva, con dos palcos para seis personas cada uno. La platea, foso y palcos acomodan a 510 personas, treinta de ellas en asientos reservados. En la planta baja hay también dos palcos.

La bóveda del teatro está iluminada por una lámpara de 80.400 bujías, mientras que la ventilación está asegurada por cuarenta y dos ventiladores y siete conductos de aire. El edificio tiene unas dimensiones de 100 x 190 pies (33 x 60 metros) y cuenta con un total de 700 butacas.

Pronto ocupará la fachada principal un reloj encargado en París. La inauguración tendrá lugar mañana por la noche, con un buen programa.”



Los relojes no dejaban de ser símbolos urbanos de la misma modernidad que el nuevo Victoria venía a representar en una colonia de creciente prosperidad donde la población occidental era una pequeña minoría dominante. Aunque la imagen no es del todo clara, parece ser la circunferencia que ocupa la cúspide central de la fachada, a la derecha del cuadro en esta fotografía que la web *Gwulo: Old Hong Kong*, www.gwulo.com, de la que fue tomada, data, teniendo en cuenta los carteles publicitarios que cuelgan de su fachada, como tomada en mayo de 1919. Vemos que por entonces se abría una calle perpendicular en el lado oeste del teatro, al norte de Des Voeux Road. La siguiente foto, de fecha indeterminada²⁵⁵, muestra la fachada principal con mayor claridad (y sin rastro claro del reloj parisino), dejando ver a un tiempo el lateral oriental de un edificio blanco con arcos que probablemente sea el viejo Empire. Las notas sobre la inauguración del Victoria Theatre no dan indicios sobre la suerte corrida por el “Teatro Pionero de la Colonia”. Pese a que todo parezca indicar un cierre, siquiera temporal, como afirmábamos más arriba, la mención a Ramos & Ramos en relación al Empire en la reseña en *The Hong Kong Telegraph* sobre la apertura del Victoria hablaría en todo caso en contra de esta posibilidad al no haber aprovechado esas líneas para informar de la suerte del exitoso teatro.

²⁵⁵ Obtenida en la página del Gobierno de Hong Kong *Hong Kong Memory*, en <http://www.hkmemory.hk>



En la página 1097 del directorio *The Directory and Chronicle for China, Japan, Corea, Indo-China, Straits Settlements, Malay States, Siam, Netherlands India, Borneo, the Philippines, and etc. 1917*, de 1917, encontramos el siguiente anuncio, que desaparecerá en las versiones de la guía de 1920 y 1922 también consultadas:

**VICTORIA & EMPIRE CINEMATOGRAPHS—
Pottinger Street and Des Vœux Road
Central ; Tel. Ad : Ramos
R. Ramos & Co., building proprietors
J. J. Blake, manager**

De igual manera, en la página 1101 especifica que los teatros cinematográficos de Hong Kong eran el Bijou Theatre, el Empire Cinematograph y el Victoria Theatre. Está claro que, cuando menos al acabar el año 1916, tanto el Empire como el Victoria permanecían abiertos y pertenecían a los Ramos.



Además, sabemos que en 1918 el Empire fue multado por incumplir la legislación contra incendios, aunque ciertamente no parece seguir vinculado a Ramos & Ramos, de tratarse del mismo teatro fundado por los españoles, como veremos más adelante. La protección contra el fuego es una de las virtudes del nuevo Victoria, como se aprecia en las notas que informan de su inauguración, que también nos proporcionan una detallada descripción del teatro y algunos datos de gran interés, como la identidad de su gerente y responsable del proyecto, el portugués, atendiendo a los ecos de sus apellidos, probablemente macaense, J. Gonzales do Bernodo. Vemos, y comprobamos también en el capítulo dedicado a Macao, que Ramón Ramos no parece haberse ocupado de su rama del negocio con la misma proximidad que Antonio tendría con sus teatros en Shanghái, sino delegando en otros administradores²⁵⁶. No falta, no obstante, tal vez casualmente y quizás por mano de los españoles en la inauguración de su teatro señero en el sur, la presencia protagonista de un artista filipino en la sesión de apertura del Victoria.

²⁵⁶ Nótese sin embargo que otras fuentes sí atribuyen la gerencia del Victoria Theatre poco después de su inauguración, en enero de 1912, a Ramón Ramos. El neoyorquino *The New York Clipper* afirmaba el 17 de febrero de 1912 (pág. 20), en "Notes from the Far East", fechado el 7 de enero en Shanghái, que "Ramos, director del Victoria de Hongkong, visitó Shanghái la semana pasada"

Comprobamos en la nota “Opening of the Victoria Theatre” (*The China Mail*, 27 de mayo de 1911, pág. 7) que Laynez ofreció en el debut del teatro una selección de piezas operísticas italianas. También confirmamos a través de ella que la Srta. Bascans cantó igualmente en la velada, que disfrutó de una nutrida asistencia de un público admirado con el nuevo edificio. Al día siguiente actuaría por fin la *troupe* de Ching Ling Foo.



Vemos en este anuncio de 30 de mayo de 1911²⁵⁷ cómo el Victoria pronto reivindicó esa majestuosidad que le atribuían los periódicos, favorable incluso cuando lo comparaban al que desde siempre había sido el principal teatro de la ciudad, al modo del Lyceum en Shanghái, el Theatre Royal, de propiedad pública, adoptando como estandarte no ya la primacía cinematográfica en la ciudad, como hicieran sus antecesores, sino el carácter palaciego del local. Lai (2006: 238-9) estima que en la década de los años 10 el 70% del público en el Victoria era extranjero y el 30% restante, chinos acaudalados, mientras que las clases menos pudientes podían escoger entre el Empire, el Bijou y los espectáculos temporales o itinerantes. El escritor Chan Sai-fung recordaba el Empire como un edificio con aspecto de almacén con paredes de ladrillo y una estructura de hierro con forma piramidal en el techo, con un público objetivo de pocos posibles, en consonancia con sus bajos precios, y tres cuartas partes de espectadores chinos²⁵⁸. Los europeos serían esencialmente marineros y soldados, mientras que los jefazos preferían la comodidad del adyacente Victoria Theatre.



En una nota en este caso posterior a la gala inaugural del Victoria, el 27 de mayo, *The China Mail* destaca ante todo²⁵⁹ en el nuevo teatro, “lo que un local de espectáculos debería ser”, su acabado moderno, y que “por encima de todo – ¡sin querer hacer el chiste! – tiene cincuenta ventiladores para mantener el lugar refrigerado”, en comparación con

²⁵⁷ *The Hong Kong Telegraph*. 30 de mayo de 1911, pág. 2.

²⁵⁸ Véase Lai (2006: 236), citando “*sishi nian lai dianying yuan yange*” en Lai Chun-wai, pág. 120.

²⁵⁹ En la séptima página.

el Royal, que no tenía ninguno. El articulista se preguntaba “si el público estará todavía satisfecho pagando 3’50\$ por el privilegio de ser cocidos vivos”, en referencia añadida al alto coste de la vieja y prestigiosa sala.

Los dos elementos que más subraya la prensa, uniformemente elogiosa con el nuevo cine, son su refrigeración, primordial en plaza de calor tan sofocante como Hong Kong, y la seguridad frente al fuego. El énfasis pronunciado en la capacidad del nuevo Victoria para prevenir la eventualidad de un incendio y evitar una catástrofe gracias a sus hallazgos arquitectónicos y su moderna estructura puede parecer una apuesta extraña de articulistas o publicistas, pero se trataba de una preocupación primordial en aquellos primeros años del cine. De hecho, comprobamos en la prensa local la firmeza con la que el Gobierno de la colonia hacía valer la férrea normativa para prevenir incendios en los locales de proyección de películas. El 2 de agosto de 1918 *The China Mail* publicaba el opúsculo “Cinema houses prosecuted”²⁶⁰, que recoge las demandas efectuadas contra la gerencia de tres cines, el Hongkong Cinematograph Theatre, el Victoria Theatre y el Empire Theatre, por faltas relacionadas con la protección contra los incendios. Si el gerente del Hongkong Cinematograph fue acusado de permitir el uso de un cinematógrafo que no estaba construido y operado en una caja/cabina de lámina de hierro de menos de 1/10 de pulgada de grosor y que no estaba contorneado con amianto, su homólogo del Victoria recibió la acusación de no tener permanentemente dos cubos de agua y una manta húmeda inmediatamente fuera de la cabina que contenía el cinematógrafo la noche del 27 de julio. Por su parte, el propietario del Empire Theatre, amén de procesado por no haber renovado a tiempo su licencia, a causa, según alegó su defensa, de su poca experiencia en el negocio y su desconocimiento del idioma inglés (lo que hace patente que el teatro, de ser el viejo Empire, ya no se hallaba en manos de Ramos y Ramos), fue así mismo acusado de “no haber mantenido dos cubos de agua y una manta húmeda inmediatamente fuera de la cabina que contiene instrumentos cinematográficos durante la proyección”. Además, la negativa a renovar la licencia vino, según la nota del periódico, por no haberse cumplido lo requerido por la autoridad para una reforma en el cine solicitada por el propietario, precisamente con una toma de agua como foco del incumplimiento. Semanas después, el 30 de agosto de 1918, “Cinema houses summoned”, de nuevo en *The China Mail*, glosaba nuevas citaciones contra los tres cines y un cuarto añadido, el Taiping. En esta ocasión,

²⁶⁰ En la página 4.

el Empire fue multado con 10\$ por no contar con suficientes cubos de agua (sólo tenía 18, frente a los 32 requeridos) junto a la cabina de proyección; el Hongkong Theatre hubo de pagar idéntica multa por no disponer de una manta húmeda junto a la cabina (había una manta, pero estaba seca); el Taiping Theatre recibió la misma sanción que el Empire por la misma falta; y el Teatro Victoria fue citado por no mantener un pasaje libre o pasarela de no menos de tres pies de anchura detrás de los asientos del entresuelo, por obstruir ilegalmente con raíles de madera la pasarela de la planta baja y por no haber indicado, con notas en chino e inglés, todas las puertas de salida del público, que además estaban cubiertas por cortinas, imposibles de localizar. También se mencionaba en el requerimiento que el entresuelo tenía colocadas 170 butacas aunque sólo tenía permiso para 160. En este caso, la multa fue de tan solo 1\$ tras las alegaciones del gerente, el Sr. Ray, que aseguraba que la empresa, de cuya licencia eran titulares los Sres. Ramos & Co., no había tenido en los últimos nueve años denuncia alguna de la policía.

Desde un primer momento, el fuego fue uno de los mayores enemigos de los espectáculos cinematográficos. Ya en 1897 *The New York Herald* publicaba la imagen que recogemos a continuación²⁶¹, que reproducía el trágico incendio del Charity Bazaar, cine quemado en París el 15 de mayo de ese año, uno de los primeros de una interminable lista a la que China no permaneció ajena pese a su relativo atraso en lo cinematográfico.



Si en 1906 ardía la caseta de bambú desde la que se proyectaban las películas en el Astor Garden de Shanghái²⁶²; en 1907 la cisterna empleada en el espectáculo de cinematógrafo regentado por E. F. Thompson en

²⁶¹ Extraída del *Le Monde Illustré*, el 16 de mayo de 1897, 3ª Sección, pág. 1.

²⁶² Véase *The North-China Herald* de 31 de agosto de 1906, pág. 498.

el nº 167 de Foochow Road (Shanghái) explotó, hiriendo a dos chinos que manipulaban el proyector²⁶³; y en 1908 la caída de un trozo de carbón sobre la película durante su transporte a manos del proyccionista, un extranjero, causó el incendio y la total destrucción del cinematógrafo propiedad del Sr. Rosenthal en asociación con un chino empleado en el Departamento de Obras Públicas en el número 73 de Pakhoi Road, en Shanghái. Ni la máquina ni las películas estaban aseguradas²⁶⁴. Ese mismo año, también en Shanghái, tras inspeccionar los cinematógrafos con licencia, el superintendente y el ingeniero de la policía escribieron un informe conjunto en el que consideraban que no había suficiente prevención frente al peligro de que una llama provocada por la ignición de la película ocasionara un incendio, de manera que se decidió añadir la siguiente norma a las licencias que se dieran en el futuro: “9A. – Que el recinto de la linterna del cinematógrafo debe estar forrado con hierro galvanizado u hojalata, y no pueden almacenarse a un tiempo más de seis películas en ella.”²⁶⁵

El poder de ignición de las primeras películas era elevadísimo y se unía a unas condiciones generales poco favorables a este respecto. Las notas sobre incendios en la prensa de Shanghái son abundantísimas en 1907-1908, por ejemplo. En 1904, vemos en el informe municipal del año para la ciudad²⁶⁶ que se habían producido nada menos que 135 incendios, con el resultado de 327 casas destruidas y otras 245 dañadas²⁶⁷. Con el paso del tiempo y la popularización del invento, especialmente en Shanghái, se recogen casos de incendios en proyecciones privadas, como el que causaron los sirvientes de Ellis

²⁶³ De acuerdo con el informe de la policía municipal de Shanghái ante el Consejo Municipal de 12 de diciembre de 1907.

²⁶⁴ Según el informe de la policía municipal de Shanghái ante el Consejo Municipal de 5 de abril de 1908. Los acontecimientos, acaecidos poco después de las 11 de la noche del sábado 4 de abril, son relatados también en el semanal *The North-China Herald* de 10 de abril de 1908 (pág. 118). En la versión de este periódico, el incendio tuvo lugar por el sobrecalentamiento de parte del aparato de proyección y causó un daño, restringido al edificio del cinematógrafo, estimado en unos 10.000 taels.

²⁶⁵ Vid. *The Municipal Gazette*, 28 de febrero de 1908, vol. 86, pág. 55.

²⁶⁶ pág. 154.

²⁶⁷ Vid. Archivo Municipal de Shanghái, carpeta U1-1-914-918.

Ezra durante una función casera de cine en 1922, destruyendo la estancia en la que tenían lugar las sesiones cinematográficas²⁶⁸.

No nos consta que ninguno de los cines de Ramos sufriera este tipo de contratiempos esto es, mientras fueron propiedad del español. El 28 de enero de 1919, *The South China Morning Post* informaba del cierre del Empire Cinematograph y el 25 de abril de ese mismo año, de la apertura en su lugar del Wo Ping Theatre (Teatro Paz), que desapareció calcinado en 1921 tras declararse un incendio en sus instalaciones. Sí acontecieron algunas escenas de pánico debidas a alertas por fuego, en particular en el Victoria de Shanghái. Según informaba *The North-China Herald* el día 15 de julio de 1910, cinco días antes, ante una pelea ocasionada por dos extranjeros ebrios que querían entrar sin pagar en el cine, y creyendo que se trataba de un incendio, el público se había levantado a una y huido despavorido de la sala²⁶⁹. Un año después, en septiembre de 1911 en las fechas de inauguración de su homónimo en Hong Kong, se repitió el suceso. Como relata “One of the crowd” (“uno del público” o “uno de la multitud”) en su carta al director fechada el 18 de septiembre de 1911 en *The North-China Herald* ²⁷⁰, se produjo una estampida de salida en el cine Victoria en la noche de un sábado (el día de mayor afluencia de público por lo común) a consecuencia del miedo al fuego que pudo haber sido fatal. El motivo del pánico fue la actitud de “dos o tres miembros de la Brigada de Bomberos” que se precipitaron hacia la salida con gran alharaca cuando la película estaba terminando, provocando el efecto inmediato de una huida alborotada de la práctica totalidad de los

²⁶⁸ Vid. “Shanghai Municipal Council. Police Daily Report. Fire.”, el informe de 28 de octubre de 1922 de la policía municipal de Shanghái al Consejo Municipal (pág. 4), y el reporte correspondiente al 10 de noviembre. El fuego, producido por el incendio de las películas, tuvo lugar a las 4.14 a.m. y ocasionó la muerte de uno de los *boys* presentes, que saltaron, como el chófer de Ezra, la esposa de uno de los sirvientes, dos *amahs* y una prostituta, por la ventana de la habitación, situada a más de seis metros de altura cuando el aparato ardió, sufriendo diversos daños en la caída. La residencia de Ellis Ezra se encontraba en el nº 15 de Mohawk Road (en la Concesión Francesa, en la intersección con Weihaiwei Road.).

²⁶⁹ En su página centésima sexagésima tercera. D. Kerrigan, causante del alboroto, golpeó en la trifulca a dos policías, que lo acabaron conduciendo a comisaría, con tan mala suerte que tanto un agente como el acusado cayeron en el trayecto a la estación de policía por culpa del último, que de esta manera presentó heridas de consideración en el rostro durante su juicio, en el que fue condenado a 20\$ de multa o una semana de cárcel.

²⁷⁰ Y publicada en *The North-China Herald* el 23 de septiembre de 1911, pág. 769, con el encabezado “Correspondence. A Fire And Its Sequel.”.

asistentes, innecesariamente alarmados por el afán de los muchachos “por proclamar su condición de bomberos en cuanto tienen la oportunidad”.

Hay que señalar que las noticias sobre tragedias en cinematógrafos no eran en absoluto infrecuentes en la prensa de Shanghái o Hong Kong del momento y producían esta sensación de miedo, que podía devenir en terror sin dificultad. En mayo de 1912²⁷¹, *The China Mail* se hacía eco del incendio de un cine en Villarreal que había causado hasta el momento 80 muertos, aunque muchos heridos de gravedad engrosaban continuamente la cifra. En noviembre de ese mismo año, *The Hong Kong Daily Press*²⁷² recoge la muerte de 52 personas a causa de una estampida en un cine en Bilbao que también causó un centenar de heridos.

Una nota en el periódico *The Hong Kong Telegraph* en el otoño de 1922 nos permite conocer que curiosamente el Victoria se vio superado en protección contra incendios por el edificio que lo sustituyó ese mismo año. El dueño del nuevo edificio, M.J.D. Stephens, alquiló una parte del mismo al cuerpo de bomberos de Hong Kong para que estableciera allí su nuevo cuartel, con capacidad para más de sesenta hombres²⁷³.

The Hongkong Fire Brigade yesterday moved into its temporary new quarters in the building recently raised on the old Victoria Theatre site, part of which has been rented from Mr. M.J.D. Stephens for the purpose. There is accommodation on the premises for over sixty firemen, whilst the new quarters are a distinct improvement on the old in every way.

²⁷¹ *The China Mail*, “A Cinematograph Tragedy”, 29 de mayo de 1912, pág. 7.

²⁷² El 27 de noviembre de 1912, en la página 2. *The China Mail* también informa de la noticia en “The Cinematograph Tragedy”, 27 de noviembre de 1912, pág. 7.

²⁷³ *The Hong Kong Telegraph*, 15 de diciembre de 1922, pág. 6. Puede comprobarse también en el mapa de 1924 que publica gwulo.com: <http://gwulo.com/1924-map-hong-kong-western>

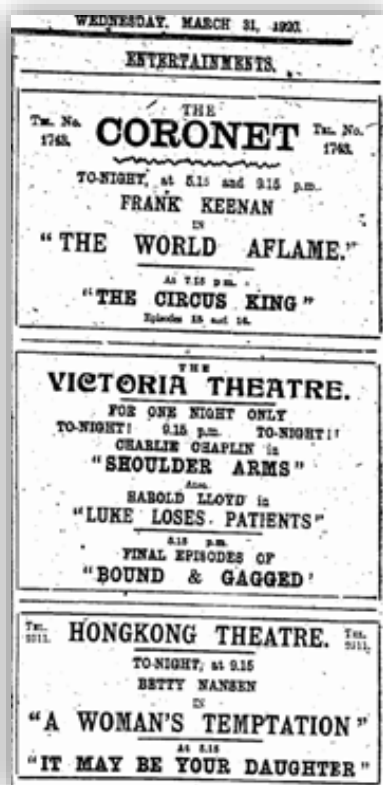
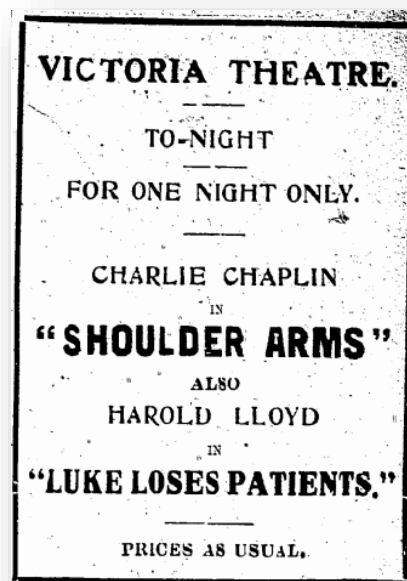
No sabemos la fecha exacta de cierre del Victoria Theatre. El 28 de febrero de 1920, según las tarjetas de Carl Smith conservadas en la Oficina de Registro Público de Hong Kong²⁷⁴, el *South China Morning Post* publicaba una nota sobre su próxima demolición. No hemos encontrado ningún anuncio del cine en la prensa de Hong Kong posterior al 31 de marzo de 1920, cuando “sólo por un día”, ofreció un programa muy apetecible pero poco actual de cine americano, la película de Charles Chaplin *Shoulder Arms* (Charles Chaplin, 1918), ya proyectada en el mismo

cine un año antes²⁷⁵, *Luke*

Loses Patients, de Harold Lloyd (producción de la Rolin

Films de 1917), y el episodio final del serial *Bound and Gagged* (George B. Seitz, 1919), como vemos en este anuncio de *The Hong Kong Telegraph* del mismo 31 de marzo (publicado en su sexta página). La semana anterior, el protagonista del escenario había sido el telépata Eugen de Rubini, con entradas entre 0'5\$ y 3 \$ y una sola sesión nocturna, a las 9 y 15 minutos. El programa especial del último día de que tenemos constancia de apertura del cine también tuvo una sola sesión, pero el fin de semana anterior hubo dos sesiones y matiné con carteles que combinaban espectáculos de segunda fila con el serial americano de George B. Seitz. La prensa contiene esas semanas publicidad de otros dos cines en la ciudad, Hong

Kong Theatre y The Coronet, el más profusamente anunciado, que incluyó importantes títulos en los meses anteriores, como listaba su director, H.W. Ray en el opúsculo “The Coronet. To the Picturegoing Public of Hong Kong”, publicado en *The Hong Kong Daily Press* el 31 de marzo de 1920 (página 6), a través del cual sabemos que el cine llevaba



²⁷⁴ Tarjeta “Victoria Theatre”, n° 179173, Public Records Office of Hong Kong.

²⁷⁵ Con acceso gratuito para los soldados de la guarnición local por gentileza de “los Sres. Pathé y la Gerencia del Victoria” según comunicaba el 4 de abril de 1919 *The China Mail* (pág. 8).

por entonces abierto quince meses. Es probable que se trate del mismo Ray que regentaba el Victoria dos años antes, como se mencionó más arriba. *The China Mail* publicitaba los tres teatros el 31 de marzo de 1920 en su décima página.

De acuerdo con Lai (2006: 238-9), el Victoria fue desmontado y trasladado ladrillo a ladrillo con el mismo diseño y fachada al otro lado del mar, a Tsimshatsui y “resucitado” como Star Theatre en la esquina de Peking Road y Hankow Road.



Cinema Star en 1931 en *Hong Kong Daily Press*



Star Theatre, en Peking Road con Hankow Road, c.1930, imagen obtenida en la Biblioteca de Hong Kong

La programación del Victoria Theatre (1911-1920)

Aunque la inauguración del cine Victoria prácticamente coincidió con la apertura de un nuevo teatro cinematográfico en Hong Kong, la restauración del viejo Teatro Chino de Yaumati²⁷⁶, sus únicos oponentes reales, como vimos, en los espectáculos para extranjeros fueron en un inicio el viejo Royal y el Bijou de B.H. Stephenson²⁷⁷ que, como el Victoria, trató de potenciar el vodevil sobre el cine ante la falta de películas de categoría a buen precio.

El arranque del Victoria fue exitoso por la inclusión de espectáculos de calidad. Las acrobacias y la magia de Ching Ling Foo trajeron llenos y alabanzas en la prensa, que no cesaba de elogiar el equipamiento de nuevo teatro²⁷⁸.



Pocos días después, la apuesta de Ramos & Ramos por el cine quedaba si cabe más clara con la programación de películas del máximo interés local rodadas por su propia empresa, encargadas, como vemos en el capítulo dedicado a Enrico Lauro, al cineasta italiano, centradas en las celebraciones de la Coronación del rey inglés, pero también con incursiones en otros actos sociales. El 26 de junio *The Hong Kong Telegraph*²⁷⁹ anunciaba tanto la demora en la exhibición de las películas más institucionales como el inminente rodaje de escenas

Cinematograph Films.
We are informed by the management of the Victoria Cinematograph that the films of the Coronation events will have to be sent to Shanghai for developing on account of climatic conditions. There will, therefore, be no pictures shown till the week after next. A film of the Roman Catholic Cathedral will be taken to-morrow morning after Mass. Another picture which will be taken will be that of the crowd leaving the Victoria Theatre this evening.

²⁷⁶ Dedicado al público chino, como describe *The Hong Kong Telegraph* de 26 de mayo de 1911, pág. 16. El local, llamado King's Electric Theatre, habría sido abierto por la misma empresa del Bijou Scenic Theatre y tendría a J. Jafferty como arrendatario y gerente, de acuerdo con *The Hong Kong Telegraph* de 25 de mayo de 1911, pág. 4. La nota a este respecto en el diario hongkonita añade que otro cinematógrafo iba a abrir en Hong Kong (el Victoria, plausiblemente) y había rumores sobre un tercero también pronto a inaugurarse en Kowloon.

²⁷⁷ El anuncio en esta página corresponde al publicado en *Hong Kong Daily Press* el 25 de mayo de 1911, en la página 8.

²⁷⁸ Vid. *The China Mail*, "The Victoria Theatre", 3 de junio de 1911, pág. 1.

²⁷⁹ En la página 3, bajo el título "Cinematograph Films". La nota puede hallarse también replicada el 1 de julio en la página 250.

más populares: “Nos informa la gerencia del Victoria Cinematograph²⁸⁰ de que las películas sobre los acontecimientos de la Coronación han sido remitidas a Shanghái para su revelado a causa de las condiciones climáticas. No se mostrarán las películas, por consiguiente, hasta dentro de dos semanas. Mañana por la mañana se rodará una película de la Catedral Católica Romana tras la Misa. Esta noche se rodará a los espectadores saliendo del Victoria Theatre²⁸¹.”

El retraso en el estreno “por las condiciones climáticas”, que obligaron a su procesado en Shanghái, se notificaba también en los anuncios del cine, como vemos en este, extraído de *The China Mail*²⁸², que prevé la llegada de las películas para la primera semana de julio. Tras un nuevo retraso, el 14 de julio *The Hong Kong*

ENTERTAINMENTS.

VICTORIA THEATRE

Great Success of the
AUSTRALIAN

HUXHAM TRIO

From
TUESDAY, 4th July.

HONGKONG'S CORONATION PICTURES.

and
CLEVER OPERATIC and BURLESQUE ENTERTAINERS.

Hongkong, 10th July, 1911. [1165]

Telegraph anunciaba las películas de la Coronación²⁸³, que habían sido proyectadas por primera vez en Hong Kong la noche anterior “claras y libres de parpadeo”, de manera que

VICTORIA THEATRE.

DES VŒUX ROAD CENTRAL.

7.15 P.M. to 8.45 P.M. AND
9.15 P.M. to 11.15 P.M.

THE FINEST and COOLEST HALL in the COLONY.

HONGKONG CORONATION PICTURES.

OWING to climatic conditions these pictures have to be finished in Shanghai and their exhibition has therefore been [POSTPONED] until the first week in July.

INSTANTANEOUS SUCCESS OF THE

COLLIER SISTERS

UNPARALLELED DANCERS.

²⁸⁰ Parecen recobrar el antiguo nombre del anterior teatro para esta noticia, netamente cinematográfica.

²⁸¹ Como se vio en el capítulo dedicado a Lauro, poco después el mismo cine proyectaría *Coming out from the Victoria Theatre on Saturday afternoon after the popular matinee*, de modo que, seguramente a causa de la luz, el italiano parece haber decidido adelantar la hora y sesión para el rodaje (a menos que hubiera dos películas distintas filmadas a las puertas del teatro).

²⁸² 26 de junio de 1911, pág. 6.

²⁸³ Véase la reproducción en esta misma página, extraída de *The Hong Kong Telegraph* (14 de julio de 1911, pág. 2).

“varios residentes locales eran plenamente reconocibles”, y avanzaba que pronto llegarían también al Victoria Theatre las películas de las celebraciones en Inglaterra²⁸⁴, en reproducción de la estrategia seguida poco antes en el Empire con la programación de las escenas del entierro del rey Edward rodadas tanto en Shanghái como en la metrópolis.

Las imágenes de Londres desembarcarían en Hong Kong la última semana de julio. Así lo certificaba *China Mail*²⁸⁵ con este anuncio, siempre enfatizando la capacidad refrigerante de la nueva sala de la colonia.

El vínculo con Enrico Lauro y su participación en las empresas de Ramos y Ramos, como se apuntó en la sección de este trabajo a él dedicada, no cesó aquí ni mucho menos. Podemos percibir su mano en la programación en el otoño de ese mismo 1911 de la “Gran Película Premiada” en la Exposición Cinematográfica de Turín *After 50 years*, o *The Golden Wedding* (*Tras 50 años o Las Bodas de Oro*). La cinta, sin duda *Nozze d'oro*²⁸⁶ (Luigi Maggi, 1911, de la turinesa Società

Anonima Ambrosio, que incluyera títulos muy probablemente de Lauro en su catálogo, como se vio), según publicaba *The China Mail* en una nota que complementaba el anuncio abajo adjunto²⁸⁷, se había hecho con el primer premio en la Exposición, consistente en 25.000 francos, poco tiempo atrás. Es de suponer que esta apuesta por el cine artístico estuviera directamente relacionada con la participación del propio Lauro ese mismo año en al menos una exposición cinematográfica en Italia²⁸⁸.



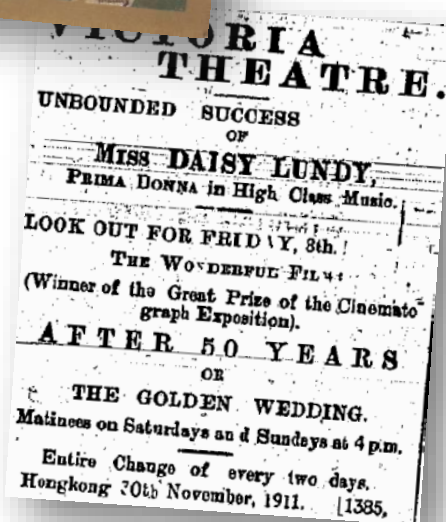
²⁸⁴ *The Hong Kong Telegraph*, 14 de julio de 1911, pág. 4.

²⁸⁵ El 28 de julio, en la página 6.

²⁸⁶ Se trataba de una película de 450 metros fotografiada por Angelo Scalenghe que pasó la censura en Italia el 1 de noviembre pero a continuación la sufrió varias veces tras el éxito de crítica y público en la Exposición para evitar roces con Austria, ya que su argumento se basaba en una batalla acaecida en 1859 entre este país, entonces todavía parte del Imperio Austrohúngaro, e Italia (si bien todavía no existía en la fecha de la batalla tal estado unitario). La información sobre la película está disponible en el Museo Nazionale del Cinema di Torino, <http://www.museocinema.it/>.

²⁸⁷ Nota titulada “Victoria Theatre”. Ambos, en la cuarta página del diario de 8 de diciembre de 1911.

²⁸⁸ Véase el capítulo varias veces referido dedicado al cineasta italiano en este mismo trabajo.

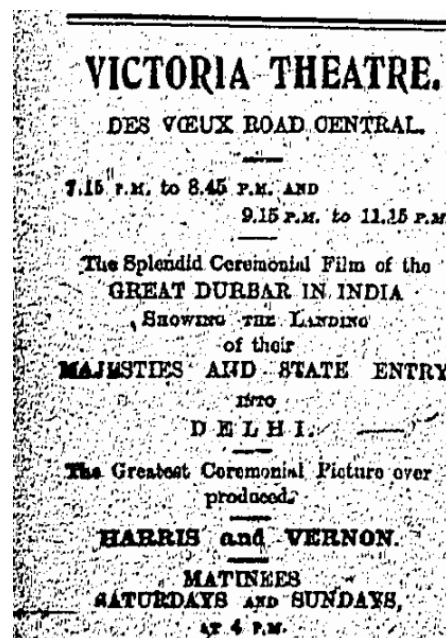


Arriba, sucesivamente, anuncio y nota sobre el estreno de la película italiana galardonada con el primer premio en la Exposición de Turín de 1911 y monografía ilustrada de la Exposición editada por la dirección general del Touring Club con la participación de la comisión ejecutiva de la Exposición de Turín, 1911²⁸⁹. A la derecha, el anuncio en *Hong Kong Daily Press* de 8 de diciembre (pág. 3). Abajo, una imagen de la película, cuyo título original era *Nozze d'oro* (Luigi Maggi, 1911) un ejemplo del interés de Ramos por programar cine de arte europeo en Hong Kong.

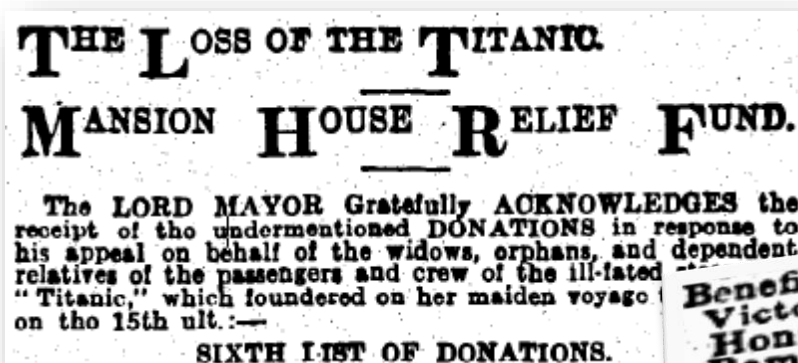


²⁸⁹ Archivio Storico della Città di Torino, Collezione Simeom, C 2027.

También continuarían los programas inspirados en la realeza británica y, en general, supeditados al poder imperial, como la película de la ceremonia del Durbar en India en enero de 1912²⁹⁰, con el acto oficial de los reyes de Inglaterra en Delhi (cuyo anuncio se incluye a continuación), o diversos actos, funciones, conciertos y espectáculos celebrados a beneficio de distintas secciones del ejército británico o representaciones del poder imperial, sobre todo en época de guerra, que demuestran la adaptación de los empresarios españoles, como se comprobará también en Shanghai, a la coyuntura reinante como personajes significados en la dirección de uno de los principales centros de reunión social de la plaza, esto es, como prohombres de la colonia y la pseudocolonia más al norte que eran. De esta manera, no podría ser de otra forma, Ramos and Ramos Cinematograph Co. participó en la colecta que a favor de las viudas, huérfanos y familiares de los pasajeros y trabajadores desaparecidos en el accidente del colosal buque Titanic llevó a cabo en Inglaterra el Fondo de Salvamento Mansion House mediante una función benéfica en su teatro señero de Hong Kong que recaudó más de 67 libras, como vemos en el *The London*

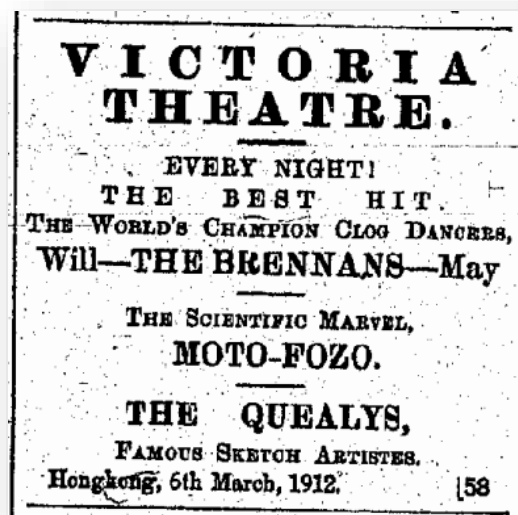
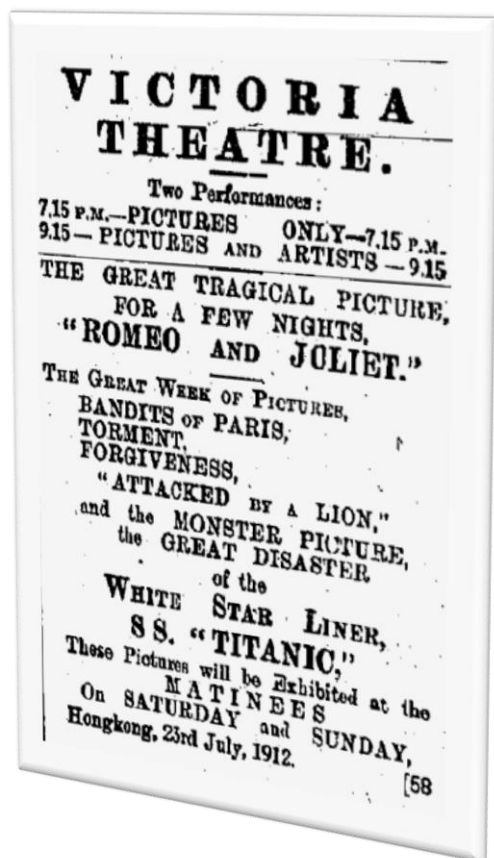


Standard de 10 de junio de 1912 (pág. 13).



²⁹⁰ Según el anuncio publicado en *The China Mail*, 9 de enero de 1912, pág. 6. Completaba el cartel el espectáculo de Harris y Vernon, dúo ya presente en el Victoria en octubre de 1911.

1912 es todavía uno de los grandes años del vodevil en el circuito Ramos, y las variedades son el principal ingrediente de los espectáculos en el Victoria Theatre de Hong Kong. Abundan los carteles sin películas, cuando menos en los anuncios en la prensa, como ejemplifica el programa, aquí adjunto, anunciado para el 7 de marzo en *Hong Kong Daily Press*²⁹¹. De esta manera, podemos encontrar también una “gran semana de películas”, dedicada en exclusiva a lo cinematográfico, como fue la penúltima de julio, que combinó en una sesión, junto a varios títulos menores, *Romeo and Juliet* (probablemente la versión de Ugo Falena para la Film d’Arte Italiana y la Pathé, con



Francesca Bertini como Julieta, estrenada en enero de 1912 en Italia y en febrero en España y Reino Unido de acuerdo con IMDB) y la necesariamente reciente *The Great Disaster of the White Star Liner S.S. "Titanic"*, sobre la tragedia naval del año, si no de todo el siglo XX²⁹². Además, durante buena parte de 1912 la estrategia del Victoria cuando proyecta películas será diferenciar sus dos sesiones de manera que en la primera exhiba únicamente cine y en la segunda “el programa completo”, esto es, una combinación de películas y espectáculos sobre el escenario. Normalmente,

²⁹¹ Publicado en la página 4. No sólo se trataba de actuaciones vodevilesas. En noviembre y diciembre Raymond Teale Comedy Co. ofrece distintas funciones teatrales a diario, cuatro espectáculos diferentes semanales (vid. e.g. *The Hong Kong Telegraph*, 29 de noviembre de 1912, pág. 8).

²⁹² El anuncio que aquí lo ilustra está tomado del número de *The Hong Kong Daily Press* de 25 de julio, pág. 4. Seguramente se trate de un cortometraje de la Gaumont francesa.

se ofrecen tres matinés semanales, dos sesiones consecutivas diarias y dos cambios de programa semanales.

A través de la prensa del 8 de mayo conocemos la existencia de dos nuevos teatros en la ciudad, el Kaw U Fong, próximo a Gough Street, que se anuncia con un espectáculo de ilusionismo como “moderno”, y con “ventiladores eléctricos” y “aire helado” en *The Hong Kong Telegraph*²⁹³, y el espectáculo cinematográfico “Scenic Railway”, que reproduce lo exhibido en el Bazar de la Universidad de Hong Kong desde el primero de mayo, según publicidad inserta en ese mismo diario: aparentemente, una proyección de películas (36, según el anuncio) a bordo de un tren que llevará a los pasajeros alrededor del globo “con todas las emociones y excitación de un viaje en tren en el tiempo récord de media hora”. Los trenes, divididos según *The Hong Kong Daily Press*²⁹⁴ en tres categorías distintas, normales, especiales y extras, ofrecían el espectáculo en sesiones de 30 minutos desde las dos de la tarde y hasta las once de la noche por un precio muy asequible y en una ubicación muy céntrica no muy lejos del teatro Victoria. Independientemente de su posible éxito, la novedad no duró o no volvió a necesitar publicitarse. Durante el resto del año sólo encontramos anunciadas proyecciones en el Victoria y el Bijou, que ofrece discretos programas basados sobre todo en seriales. Su director, Stephenson, continúa actuando en su propio escenario de vez en cuando²⁹⁵.



²⁹³ 8 de mayo de 1912, pág. 2. El anuncio de Scenic Railway también fue publicado en dicha página.

²⁹⁴ 8 de mayo de 1912, pág. 4.

²⁹⁵ El 14 de octubre de 1912, por ejemplo, según *The Hong Kong Telegraph*, o el 3 de diciembre, como publicaba *The China Mail*.

The Hong Kong Telegraph recoge el día 18 de enero de 1913 en su cuarta plana (“New Cinema Project”) la noticia de la llegada a la ciudad del neoyorquino Walter Morris, quien había establecido en el 94 de Queen’s Road en el distrito Central una oficina de distribución cinematográfica, Cinematograph Film Exchange, en asociación con Tam Yik Kiu con el propósito de suministrar películas tanto a su propio teatro como a otras pantallas. El artículo afirma que Morris “prácticamente ha cerrado un acuerdo” por un gran solar en Hong Kong en el que tenía la intención de construir un cine en el que ofrecería entre 5 y 10 sesiones de 90 minutos de duración al precio de entre 5 y 10 céntimos por butaca, unos precios alejadísimos de los habituales en la colonia. Por si fuera poco, Morris planeaba un viaje por multitud de puertos chinos para intentar establecer una cadena de cines por todo el país, ya que, afirmaba, había encontrado el apoyo entusiasta de los chinos adinerados de Hong Kong. Nada se volvió a saber de su empeño, hasta donde hemos podido saber.

El 29 de noviembre de 1913 hace su aparición el primer número del semanario hongkonita de lengua portuguesa *O Português*, que dará cuenta prioritariamente de la programación del Victoria Theatre, “popular e afamado teatro (...) edificado em 1911 com todos os requisitos modernos, bôa ventilação, optimas acomodações e iluminado á luz electrica²⁹⁶”, “Venga a deshacerse del hastío de las tediosas horas de ocio si quiere un buen recreo, *Utile et dulce*”, culminaba en latín la primera nota en el rotativo referida al teatro de los Ramos, en una involuntaria afirmación de la falta de oportunidades para el entretenimiento en la colonia, especialmente en lo relativo a los espectáculos escénicos y fílmicos.



O Português, 20 de diciembre de 1913, pág. 4.

²⁹⁶ *O Português*, 29 de noviembre de 1913, pág. 3.

O Português recoge también en ese primer ejemplar el horario del cine: “dos representaciones de primera clase”, la primera, de 7:15 a 8:45 de la tarde y la segunda, más larga, de 9:15 a 11:15 de la noche, con matinés los miércoles a las 5:30 de la tarde, los sábados a las 5:00 p.m., los domingos a las 6:00 p.m. y los festivos a las 5:30 p.m.

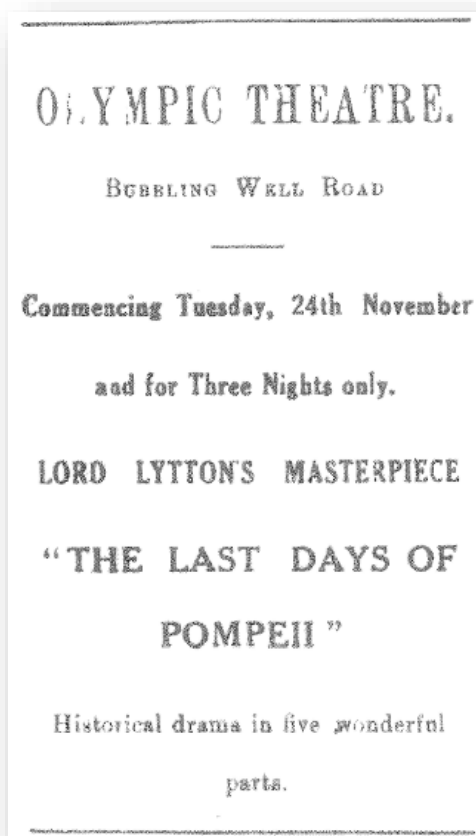
La programación difiere en 1913 de la del año previo en la reducción del protagonismo del vodevil, con excepciones como el éxito veraniego de Raynor y Montez, en favor del cine, generalmente europeo, francés, italiano o nórdico ante todo. El día de su presentación, *O Português* incluye los estrenos inmediatos en el Victoria: *Una conspiración contra Murat* (*Una congiura contro Murat*, de 1912, dirigida por Giuseppe Petrai, película de la Film d'Arte Italiana y la Pathé Frères); *Ida (la Reina del Aire)* - *Cirkusluft*, protagonizada por Ida Nielse, película sueca de 1912 dirigida por Poul Welander; y “Trío”, con Martinette, Grosse & Moret, canciones y novedades teatrales, un espectáculo de variedades.

En diciembre de 1913 la tendencia será similar, pequeños números de vodevil, cine francés como *Protea*, que se anuncia como un drama sensacional de 5000 pies de longitud, serial dirigido en 1913 por Victorin Jasset, de la Eclair²⁹⁷, que veinte meses más tarde volvería a proyectarse en Hong Kong, en esta ocasión en el Bijou, en una muestra de la preeminencia del Victoria en la escena local; cine italiano de prestigio, como *Tigris* (Vincenzo Denizot, 1913, de la Itala Film), *Il Treno Degli Spettri* (Mario Caserini, 1913, de la Film Artistica Gloria), *Quo Vadis* (Enrico Guazzoni, 1913, de la Cines, en 8000 pies) o *Gli ultimi giorni di Pompeii* (Mario Caserini y Eleuterio Rodolfi, 1913, de la Società Anonima Ambrosio), que casi un año después se estrenaría en Shanghái, en el recién estrenado Olympic de Antonio Ramos; y alguna cinta estadounidense aislada, con inesperada escasez de cine proveniente del norte de Europa.

Para entonces era director musical del cine Victoria P. Villaverde, quien, además de ser pianista en este teatro, fue invitado por el Hongkong Hotel a dirigir la orquesta en el salón de té y las cenas²⁹⁸. Sustituía a Pedro Madariaga, que había dejado el Victoria camino de Manila con una gala especial dedicada a él el 28 de agosto.

²⁹⁷ *O Português*, 20 de diciembre de 1913, pág. 3.

²⁹⁸ Id. ant. Actuaba en el hotel de 4 de la tarde a 8 y media dirigiendo y formando parte de “esa orquesta que divierte tanto a las señoras en su *rendez-vous* a tomar el té como a los forasteros que cenan en el Hotel”.



La italiana *Gli ultimi giorni di Pompeii* se estrenó once meses antes en el Victoria de Hong Kong que en el mayor teatro del circuito Ramos, el Olympic de Shanghai. Anuncio extraído de *The North-China Daily News*, 26 de noviembre de 1914, página 4.

El profesor Villaverde había trabajado en el Teatro Victoria de Shanghai durante años. En 1910 encabezó junto a los profesores Hagenbach y Rull un movimiento para organizar a los músicos de Shanghai²⁹⁹, que ya entonces tenían un importante componente español y filipino. Sabemos que en la primavera de 1912 continuaba en Shanghai por una sentencia judicial que condenaba al portero del Victoria, el

indio Miram Bux, a un mes de cárcel con trabajos forzados y la devolución del traje que había sustraído a Villaverde y vestido a continuación con desparpajo frente a su legítimo dueño³⁰⁰.

Si en 1913 el negocio fue satisfactorio, según indicaba *The New York Times* en diciembre³⁰¹, 1914 no supondrá en un inicio grandes cambios, con nuevos programas cada dos días en el Victoria, que domina una escena cinematográfica completada con el Bijou y, ocasionalmente, el Theatre Royal, donde recalarán en mayo Maurice E. Bandmann y su Bandmann Opera Company, tan habituales durante años en el Lyceum de Shanghai y

²⁹⁹ Véase "A letter from the Far East", fechado en Shanghai el 25 de octubre de 1910 por Mark, en *The New York Clipper* de 3 de diciembre de 1910, pág. 1044.

³⁰⁰ Véase *The North-China Herald* de 25 de mayo de 1912, pág. 573.

³⁰¹ En "Movies for the Chinese", artículo que no obstante argüía que era "prácticamente necesario" contar con capital y gerencia chinas en el establecimiento para que pudiera tener éxito. *The New York Clipper* de 10 de mayo de 1913 (pág. 2) atribuía "un negocio satisfactorio" tanto al Victoria como al Bijou "de Stephens" en Hong Kong, y al Victoria y el Apollo "de Hertzburg" en Shanghai, con sus combinaciones de películas y vodevil, que provenía ante todo de Australia por entonces.

el circuito de Oriente. La ciudad, según el artículo citado de *The New York Times*, se había convertido en un centro de distribución cinematográfica en la región, con lo que el suministro de películas habría de ser mayor que en años precedentes.

Fantomas (Louis Feuillade, 1913) presidirá el comienzo de un año salpicado también de actuaciones de vodevil como la de Mister Carson, quien a finales de mayo se encerraba en una caja suministrada por la tabaquera angloestadounidense British American Tobacco Co. que el público ataba y clavaba y de la que se escapaba acto seguido hábilmente. La British American Tobacco, que tendría un papel destacado pocos años después en los primeros pasos de las producciones cinematográficas chinas, tuvo en 1914 una importante oportunidad de expansión y conquista merced a un acontecimiento que daría la vuelta al cine mundial y, lógicamente, impactaría enormemente en la cartelera de Hong Kong: la Primera Guerra Mundial. El gran concierto celebrado en el Theatre Royal el 3 de abril, en el que se esperaba la asistencia del Gobernador de la colonia y sus principales mandos militares, destinaría sus beneficios al Fondo para Tabaco de las Fuerzas Aliadas³⁰², que promocionaría efectivamente entre los hombres tan letal afición.

El 11 de mayo abre en Causeway Bay el Hippodrome Circus and Menagerie, un nuevo centro de espectáculos que no parece haber proyectado películas y que tampoco se antoja competencia directa para Bijou y Victoria, más allá de diversificar las posibilidades de ocio en la ciudad. Se centra en el circo y espectáculos como el de “Fric, la rana humana”³⁰³.



³⁰² El anuncio en esta página está tomado de *The Hong Kong Telegraph* de 3 de abril de 1915.

³⁰³ Vid. *The China Mail*, 11 de mayo de 1914, página 5.

Desde muy pronto, la guerra inundará las pantallas de la ciudad y será el destino de los fondos recaudados con las galas especiales. En cierto modo, el Victoria se pone al servicio de la causa imperial durante la contienda. Con motivo de la noche benéfica destinada al Fondo Príncipe de Gales la autoridad colonial permite el funcionamiento de



un ferry nocturno extra hacia Kowloon³⁰⁴. Los artistas patrióticos británicos y las películas bélicas del imperio comienzan a ocupar los carteles. Se repiten las galas en beneficio de organizaciones, estamentos o fondos relacionados con la guerra.

Anuncio del Victoria Theatre en *The Hong Kong Telegraph* de 17 de octubre de 1914, página 14. Nótese la reivindicación de la posesión de los derechos exclusivos de la película por Ramos & Cia bastantes años antes del escándalo del pirateo de películas que tendría a su rama oriental de protagonista.

No por ello desaparecerá Hong Kong de los circuitos de artistas y películas, en los que es plaza importante. Si en marzo se estrena con éxito en el Victoria *Marco Antonio y Cleopatra*³⁰⁵ (*Marcantonio e Cleopatra*, de Enrico Guazzoni, 1913), que a continuación será un rotundo fracaso que obligará a su cancelación la segunda noche en Cantón³⁰⁶, en noviembre llegará a la colonia la cinta encargada dos meses antes de inaugurar el gran teatro de los Ramos, el Olympic, en Shanghái: *How Heroes are Made* (*Scuola D'Eroi*, Enrico Guazzoni, 1914), película de la productora italiana Cines que habría pasado antes también por el Victoria de Shanghái. El anuncio en *The Hong Kong Telegraph* recordaba precisamente su conexión con “Antony & Cleopatra”: “una magnífica película a cargo de

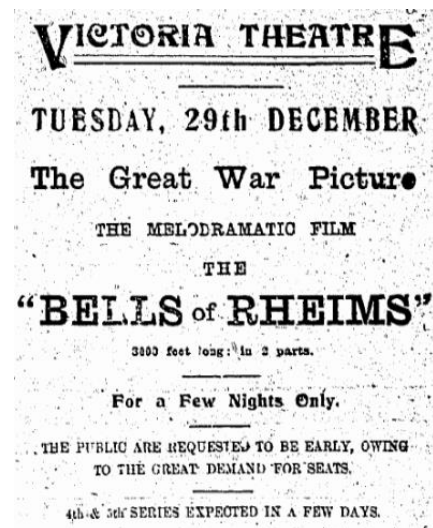
³⁰⁴ Vid. *The Hong Kong Telegraph*, 9 de septiembre de 1914, página 9.

³⁰⁵ Vid. *The Hong Kong Telegraph*, 7 de marzo de 1914, página 5.

³⁰⁶ Según A.E. Carleton, Vicecónsul General de EE.UU. en Hong Kong, relataba en “Moving Picture Shows in the Far East”, *The Moving Picture World*, octubre – diciembre de 1914, pp. 79-80.

la mano maestra de *Antony & Cleopatra*³⁰⁷. En Shanghai la publicidad de *Scuola D'Eroi*, una película napoleónica, reivindicaba tanto esta como otra gran película romana de Guazzoni, *Quo Vadis* (1913).

A continuación analizaremos más pormenorizadamente la cartelera del Victoria Theatre durante 1915, primer año marcado completamente por la Guerra Mundial y el primero con la programación del cine perfectamente reflejada en la prensa de Hong Kong, cuyos prolegómenos vienen marcados por unas Navidades acompasadas al son de las *Campanas de Rheims* (*Bells of Rheims*, película bélica dirigida por Maurice Elvey en 1914, producción de la British & Colonial Kinematograph Company).



The China Mail, 26 de diciembre de 1912, pág. 5.

³⁰⁷ *The Hong Kong Telegraph*. 20 de noviembre de 1914, pág. 5.

Cartelera del Victoria Theatre durante el año 1915

Esta descripción de la programación en 1915 del cine principal de Ramos & Ramos en Hong Kong se aproxima más al acercamiento realizado en el capítulo dedicado a Macao que a los distintos análisis de las carteleras de Shanghái incluidos en este trabajo. No busca, pues, una exhaustiva reproducción de todos y cada uno de los títulos en cartel sino una selección grande altamente representativa de los mismos que permita un análisis del tipo de espectáculos programados, sus variaciones a lo largo del año y sus semejanzas y diferencias con respecto a las películas proyectadas en Shanghái en 1914, grupo que también cuenta con una sección en este trabajo, y en Macao en ese mismo 1915, así como a los conjuntos correspondientes a los años 1920 y 1925, de nuevo en Shanghái, pormenorizadamente descritos en nuestro estudio.

The Hong Kong Telegraph realizaba en marzo de 1915 el siguiente análisis de la programación habitual en los cines de Hong Kong, en defensa de la gran literatura filmada³⁰⁸: “Es una vieja queja nuestra el hecho de que las compañías que gastan semejantes sumas fabulosas en las películas parecen considerar el realismo el asunto menos importante al que prestar atención. Ni una de cada cincuenta de estas obras convencería a un bebé o a un culí de que el argumento es posible. Por qué los realizadores no pueden producir más novelas dramatizadas o más representaciones fotográficas de obras reconocidas es algo que no logramos entender. Cuando *Les Misérables* vio la luz en Hong Kong, el público asistió por centenares y se sentó durante horas para verla; lo mismo sucedió cuando *Los Tres Mosqueteros*, *Los Últimos Días de Pompeya*, etc. fueron proyectadas. La gente acude en masa para ver lo mórbidamente sensacional, lo sabemos, pero está en la mano de los realizadores el transitar el largo camino que les cure de esta locura (a punto estuvimos de decir vicio) sin que la taquilla se resienta.”

Refleja esta crítica tanto el gusto por las comedias y películas de evasión lógico en situaciones de excepción como era la Gran Guerra, que se refleja en las programaciones de un año como 1915, como el lamento del amante de la cultura por el descenso en el número y la magnificencia de aquellas grandes películas europeas que gobernaron el cine

³⁰⁸ En “Novels at the Cinematograph”, *The Hong Kong Telegraph*, 13 de marzo de 1915, pág. 4. Las cursivas son nuestras.

antes de la entrada en juego de los tanques y la pólvora, también esenciales en esta cartelera.



El logotipo del Victoria en un anuncio en *The China Mail* en 1915.

Enero

Seleccionando la programación de diez días diferentes no consecutivos a través de los anuncios publicados en el rotativo *The China Mail*, tenemos una impresión casi completa de la cartelera de ese mes. Hemos podido identificar con seguridad casi todos los títulos encontrados. Junto a algún espectáculo, como las actuaciones del comediante Billy Graham y los números ciclistas de Henry & May, los anuncios suelen especificar únicamente las películas de cabecera en los programas, que se acompañan de “nuevas películas cómicas, históricas e interesantes”. La sesión nocturna se acompaña tres días a la semana, miércoles, sábados y domingos, de matinés³⁰⁹.

Entre las diez películas que hemos localizado como cabeza de cartel este mes existe una abrumadora mayoría de cine europeo (9 de las 10, un 90%), ante todo danés e italiano (un 30% del total cada uno), y una significativa presencia de ficción bélica. La media de antigüedad de las cintas se acerca a los dos años. Es interesante que, como vemos a continuación, se estrene en el Victoria una producción alemana pese al conflicto mundial, si bien se trata de una película detectivesca.

La tabla siguiente detalla las características de la cartelera de enero analizada:

³⁰⁹ Tardías en comparación con los horarios de Shanghái, y para la denominación de matiné. Vemos en *The Hong Kong Telegraph* de 27 de abril que la matiné de los miércoles comenzaba a las 5:15 de la tarde, la de los sábados, a las 5 y la de los domingos, a las 6 de la tarde.

Título	Año de Producción	País de origen	Director	Intérpretes	Productora
<i>Bells of Rheims</i>	1914	Reino Unido	Maurice Elvey	Elisabeth Risdon y A.V. Bramble	British & Colonial Kinematograph Company
<i>Fascination</i>	1913	Francia	Gérard Bourgeois	Jean Toulout y Maurice Vinot	Société Française des Films Éclair
<i>Blind Love</i>	1912	EE.UU.	D.W. Griffith ³¹⁰	Blanche Sweet y Harry Hyde	Biograph
<i>The Family Diamond</i>	1915 ³¹¹	Alemania			Messter Film
<i>L'attrice burlona</i> ³¹²	1912	Italia	Mario Morais	Amelia Chellini y Domenico Gambino	Itala Film
<i>Per alto tradimento</i> ³¹³	1913	Italia	Alberto Carlo Lolli	Nilde Bruno y Attilio De Virgiliis	Pasquali e C.
<i>Le Astuzie di Nelly</i> ³¹⁴	1914	Italia	Giuseppe Pinto	Nelly Pinto y Filippo Butera	Leonardo Film
<i>Endelig Alene</i> ³¹⁵	1914	Dinamarca	Holger-Madsen	Rasmus Christiansen y Luzzy Werren	Nordisk Film
<i>Af elskovs naade</i> ³¹⁶	1914	Dinamarca	August Blom	Betty Nansen y Olaf Fønss	Nordisk Film Kompagni
<i>Teresa The Adventuress</i> ³¹⁷	1913	Dinamarca			Nordisk Film Kompagni

³¹⁰ Según IMDB. Wilfred Lucas según CITWF.

³¹¹ Según CITWF. Aunque se estrenara los últimos días del mes, es difícil creer esta datación tan tardía.

³¹² Anunciada como *The Mocking Actress*.

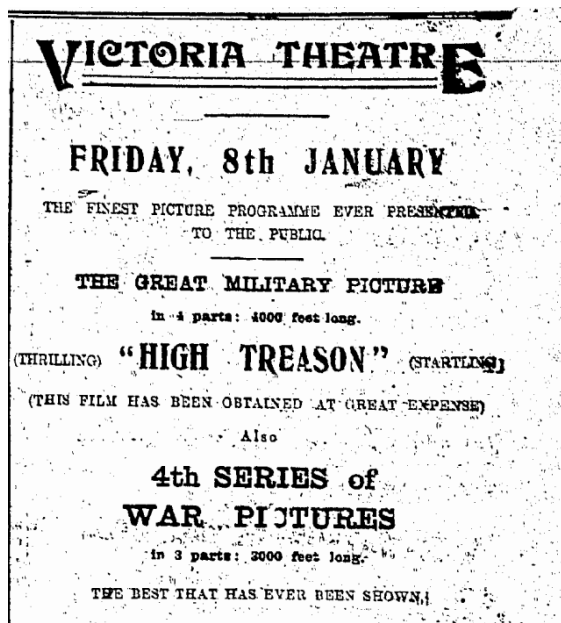
³¹³ Anunciada como *High Treason*.

³¹⁴ *Nelly's Wits* en el anuncio de *The China Mail*.

³¹⁵ El 11 de enero se anuncia en la página 5 de *The China Mail Left Alone*. La película danesa, cuyo título se traduciría como *Al fin sola*, es una apuesta plausible de identificación. Una nota en *The China Mail* sólo indica que la película tendría más de 4000 pies. El periódico también informa ese día de cómo el Teniente General Kelly, su mujer y oficiales de todos los departamentos, suboficiales y soldados rasos con sus familias habían asistido a una matiné especial que incluía escenas de las batallas europeas, que entusiasmaron a la autoridad.

³¹⁶ *Acquitted* en el anuncio en inglés. *Amor Sublime*, en España, según Det Danske Filminstitut, <http://www.dfi.dk/>

³¹⁷ *Theresa the Adventuress* en la publicidad.



1915 comienza con el apogeo de lo bélico en las pantallas de Hong Kong, como refleja este anuncio publicado el 7 de enero en *The China Mail*.



El cine nórdico tuvo una presencia notable en el Victoria de Hong Kong en los primeros meses de 1915. En la foto, *Af elskovs naade* (August Blom, 1914), película danesa de la Nordisk Films Kompagni. La fotografía proviene de la página web de Det Danske Filminstitut.

Febrero

Hemos considerado nueve películas que son cabeza de cartel durante el mes de febrero junto a las actuaciones de The McClements, H. Kenyon Slade e Irene Delmar y al genérico “War Films” (“Películas Bélicas”), según vemos en la publicidad de espectáculos del diario *The Hong Kong Telegraph*, que será nuestra principal fuente también para los meses restantes del año. De nuevo, una película estadounidense

acompaña a la mayoría europea, en esta ocasión presidida por las cintas de la Pathé, todas ellas, francesas.

Título	Año de Producción	País de origen	Director	Intérpretes	Productora
<i>Mills of the Gods</i>	1914 ³¹⁸	EE.UU.	Jay Hunt	Margaret Thompson y Marvel Stafford	Domino Film Company
<i>Werner's Song</i>	1914	Italia	Maurizio Rava	Francesca Bertini y Arnaldo Frassi	Celio Film
<i>L'Ospite di Mezzanotte</i> ³¹⁹	1914	Italia		Matilde di Marzio y Augusto Mastripietri	Cines
<i>Den Flyvende Cirkus</i> ³²⁰	1912	Dinamarca	Alfred Lind	Emilie Otterdahl y Rasmus Ottesen	Nordisk Film Kompagni
<i>Tyven</i> ³²¹	1910	Dinamarca		Oda Nielsen y August Blom	Nordisk Film Kompagni
<i>Fantomas</i>	1913	Francia	Louis Feuillade	René Navarre	Gaumont Co.
<i>A Crime for Love</i> ³²²	1911	Francia	Georges Denola	Paul Capellani y Charles Mosnier	Pathé Frères
<i>Wiffles Weds a Suffragette</i>	1914	Francia	Charler Petittedemange	Charles Petittedemange	Pathé Frères
<i>Max et sa belle-mère</i> ³²³	1914	Francia	Max Linder	Max Linder	Pathé Frères

Marzo

Marzo es el mes en el que el cine bélico adquiere gran protagonismo en el Victoria y en Hong Kong en general. El Theatre Royal, de titularidad pública, destinó los ingresos de las funciones del 27 de marzo al Fondo para Tabaco de las Fuerzas Aliadas, que

³¹⁸ Existe una alternativa tan posible como la película de Jay Hunt como identificación del título publicitado en la prensa local, a falta de ninguna otra referencia que permita decantarse por una u otra, la cinta homónima de Ralph Ince (Vitagraph, 1912, con L. Rogers Lytton y Leo Delaney).

³¹⁹ *The Midnight Guest*, en la denominación del anuncio.

³²⁰ *Pride of the Circus* en la denominación que le otorgaba el diario *The Hong Kong Telegraph*.

³²¹ También conocida como *Synderinden*, seguramente el título original de la anunciada *A Great Sinner*.

³²² Película coloreada.

³²³ En la prensa, *Too Much Mother-in-law*.

suministraba tabaco a los reclutas³²⁴. Las películas de guerra serán frecuentes en el Victoria; una de ellas, *The War of Wars*, también llamada *The Franco-German Invasion*, producción de la Pathé según la prensa, de la Ramo Films estadounidense de acuerdo con IMDB y CITWF, será eliminada tras varias funciones de la cartelera por la gerencia del cine, que publicó una nota en *The Hong Kong Telegraph* asegurando que la cancelación de este programa fue decisión suya y que no incluiría más películas de guerra en lo sucesivo a menos que hubieran recibido la sanción de las autoridades militares, lo cual hace suponer algún disenso de importancia con el poder colonial a causa de su contenido. Tal vez para resarcirse de la mala impresión creada, la misma nota anuncia una matiné gratuita para los soldados que se celebraría el martes de la semana siguiente³²⁵.

Victoria Theatre.
We understand that the management of the Victoria Theatre has secured the rights of a fine new picture: "The Ocean's Battlefield" which should be of wide general interest. We are asked to say that it was by the wish of the management that the picture "The War of Wars" was withdrawn, and that in future no war picture will be shown at this theatre unless they have received the sanction of the Military Authorities. There will be a free matinee for soldiers on Tuesday, April 6.

Por su parte, *The Great Battle Before the Fall of Antwerp* y *The War with Turkey*, cuya procedencia exacta no hemos podido determinar, son dos títulos muy recientes rodados en la Gran Guerra que se publicitan ocupando casi todo el largo de la página con detallada descripción de cada escena bélica (ocho en la primera y once en la segunda). El esfuerzo publicitario es notable; se anuncian días antes de su estreno, con notas que incluyen las críticas favorables obtenidas en sus recientes pases en Shanghái.

Continúa el predominio europeo, francés, danés e italiano, y la presencia minoritaria de cine estadounidense, algo más abundante que en los meses anteriores, por lo demás producido a menudo por compañías francesas. Los noticieros de actualidad corren a cargo de las *Gacetas* de la Pathé Frères y suelen acompañar a todos los programas. A continuación detallamos las películas localizadas como cabeza de cartel que no habían sido exhibidas con anterioridad:

³²⁴ La Primera Guerra Mundial fue aprovechada por las grandes tabaqueras anglosajonas para aumentar significativamente el número de adictos a esta droga aprovechando la natural sumisión y frecuente tensión de sus soldados, como se mencionó anteriormente.

³²⁵ *The Hong Kong Telegraph*, 30 de marzo de 1915, pág. 4, "Day by Day".

Título	Año de Producción	País de origen	Director	Intérpretes	Productora
<i>Un Contrasto</i> ³²⁶	1913	Italia		Augusto Mastripietri y Hesperia	Cines
<i>I Corvi</i> ³²⁷	1913	Italia		Hesperia y Carmine Gallone	Cines
<i>Redemption of White Hawk</i>	1912	EE.UU.			Universal
<i>Desperate Stratagem</i>	1914	EE.UU.	H. O. Martinek	H. O. Martinek e Ivy Montford	Pathé Frères
<i>The Sheriff's Daughter</i>	1911	EE.UU.			American Kinema (montada por la Pathé)
<i>A Game of Poker</i>	1913	EE.UU.	Mack Sennett	Fred Sterling y Mabel Normand	Keystone
<i>War of Wars</i>	1914	EE.UU.	Will S. Davis		Ramo Films / Pathé Frères ³²⁸
<i>Doktor Nicolsen of den Blaa Diamant</i> ³²⁹	1913	Dinamarca	Mogens Falck	Anton De Verdier y Edith Buemann	Kinografen
<i>Vasens Hemmelighed</i> ³³⁰	1914	Dinamarca	August Blom	Lili Beck y Oluf Billesborg	Nordisk Film Kompagni
<i>Morkets Gerninger</i> ³³¹	1913	Dinamarca	Emma Pedersen	Edith Buemann Psilander, Anton de Verdier	Kinografen
<i>Pickpocket à Quatre Pattes</i> ³³²	1909	Francia			Pathé Frères
<i>Le mystère des roches de Kador</i> ³³³	1912	Francia	Léonce Perret	Suzanne Grandais, Léonce Perret y Émile Keppens	Gaumont
<i>Look out for Rocambole</i>	1913	Francia	Georges Denola	Gaston Sylvestre y Jean Aymé	Pathé War Films

³²⁶ *The Contrast*, en la publicidad en prensa.

³²⁷ *Honour thy Father*, según se anunciaba en el periódico.

³²⁸ Según los anuncios en prensa, sería de la Pathé, pero las bases de datos principales la atribuyen a la Ramo Films estadounidense. Pudiera deberse a que la Pathé en realidad ejercía como distribuidora.

³²⁹ *Dr. Nicholson & the Blue Diamond* es el título publicitado en la prensa.

³³⁰ Es la asignación más probable que hemos encontrado para *The Secret of the Masterpiece*, el nombre anunciado en el periódico, una película de argumento detectivesco, al igual que el otro título danés de marzo.

³³¹ *Deeds of Darkness* en los anuncios. Con este título vemos un estreno en Gran Bretaña en enero de 1915. Es una cinta de 4000 pies de argumento detectivesco, probablemente basada en la novela homónima de Edward M. Marston.

³³² Es la identificación más plausible que hemos encontrado para la comedia referida en la prensa como *A Fourfooted Waif*.

³³³ Referida en el periódico como *Mystery of the Kador Cliffs*.

<i>Pathé's Gazette</i>	1915	Francia		(noticiero documental)	Pathé Frères
<i>Les Larmes du Pardon</i> ³³⁴	1914	Francia	Ferdinand Zecca y René Leprince	Gabriel Signoret y René Alexandre	Pathé Frères

Abril

La presencia estadounidense en la pantalla del Victoria se sustenta ante todo en la proyección del serial *Sherlock Holmes*, que pocos meses después viajará al cine homónimo de Ramos en Macao. Se sigue anunciando un genérico “cine bélico” que en ocasiones tiene nombre específico, aunque no hemos podido detectar el año (lógicamente, 1915) ni la empresa de producción de las cintas. Suelen ser, eso sí, escenas protagonizadas por las tropas imperiales británicas; es el caso de *Britain at War* y *Wireless from the War*, “con nuestras tropas en Francia”. Tras lo sucedido el mes anterior, ahora las películas se anuncian como habiendo sido “debidamente aprobadas por las Autoridades Militares y Coloniales”. Sólo aparecen en la prensa en inglés otros dos escenarios, el Bijou Scenic Theatre y el Theatre Royal, el primero de ellos, también cine³³⁵, aunque suela contar con títulos de menor calado que los del Victoria, que, por su parte, no abandona el vodevil en abril, con la actuación de la artista inglesa Miss May Yohe.

Junto a las películas de guerra y los noticieros, también centrados en la contienda, los seriales de suspense, entre ellos el fundacional *What happened to Mary*, y las comedias protagonizan el mes, que sigue siendo predominantemente europeo en lo cinematográfico, pese a la ausencia de cine danés.

³³⁴ Anunciada como *The Tears of Repentance*, “una de las obras maestras más maravillosas del cine” en *The Hong Kong Telegraph* (el 26 de marzo, en la novena página).

³³⁵ Coincidiendo con el informe de Clarke Irvine en *The Moving Picture World*, el 1 de marzo de 1914, pág. 935, “Chinese Photoplays”. Según Irvine eran dos los cines en Hong Kong, aunque en ocasiones el teatro mayor (sin duda el Theatre Royal) se sumaba al espectáculo con la proyección de películas americanas.

Título	Año de Producción	País de origen	Director	Intérpretes	Productora
<i>The Mystery Of The £500.000 Pearl Necklace</i> ³³⁶	1913	Reino Unido	Harold Heath	Harold Heath	ACL Feature Films
<i>Pathé's British Gazettes</i>	1915	Reino Unido		(Película documental)	Pathé Frères
<i>Bill's Stratagem</i> ³³⁷	1915	EE.UU.	Bruce M. Mitchell		Santa Barbara Films
<i>What happened to Mary</i>	1912	EE.UU.	Charles Brabin	Mary Fuller y Marc McDermott	Edison Company
<i>Sherlock Holmes</i>	1913	EE.UU.	Lloyd Lonergan	Harry Benham y Charles Gunn	Thanhouser Film Co.
<i>Retaggio d'odio</i> ³³⁸	1914	Italia	Nino Oxilia	Maria Carmi y Augusto Matripietri	Cines
<i>Il Principe Mendicante</i> ³³⁹	1913	Italia	Ubaldo Maria del Colle	Alberto Capozzi y Emilia Vidali	Pasquali e C. italiana
<i>Sur les champs de bataille de l'océan</i> ³⁴⁰	1915	Francia			Pathé Frères
<i>Max Linder's elopement</i>		Francia	Max Linder	Max Linder	Pathé Frères
<i>Rocambole</i> ³⁴¹	1913	Francia	Georges Denola	Gaston Sylvestre y Jean Aymé	Pathé War Films

³³⁶ Proyectada en noviembre de 1914 en el Olympic de Shanghái y en el Victoria de Shanghái en diciembre.

³³⁷ El anuncio la llamaba *Beel's Startagem*, con una errata en el sustantivo que de alguna manera hace más probable el error en el nombre propio. Según IMDB, *Billy's Stratagem* se habría estrenado el 22 de febrero de 1915 en EEUU, lo que representaría un traslado verdaderamente rápido a la colonia británica. Otra opción es que se tratara de alguna de las películas francesas e italianas con un título de estructura similar a *Beel's Stratagem*, como *Le Stratageme de Cissy* (1913), *Le Stratageme de Gontran* (1913), o *Lo Stratagemma di Cuttica*, también conocida como *Bidoni's Stratagem* (1914), de productoras más habituales en el Victoria como la Pathé o la Cines italiana.

³³⁸ Probablemente sea este filme italiano el que *The Hong Kong Telegraph* anunciaba como *Mortas the Death Sower*. *Retaggio d'odio*, se llamó en Reino Unido *The Inheritance of Hate*, como en Shanghái, donde se proyectó en el Victoria y antes en el Olympic, en octubre de 1914.

³³⁹ Anunciada como *The Beggar Prince*.

³⁴⁰ *On the Ocean Battlefields*, según los anuncios en la prensa local.

³⁴¹ Anunciada como *Rocombol*, pudiera tratarse del mismo capítulo exhibido en marzo o de otro episodio de la serie. No listamos en la tabla, en cambio, otros títulos ya proyectados con anterioridad, ni lo haremos en lo sucesivo, aunque sean nuevos capítulos de la misma fotonovela.

<i>The Poison Tree</i> ³⁴²	1913	Francia			S.C.A.G.L. (Pathé)
<i>Gaumont Graphics</i>	1915	Francia		(Película documental)	Gaumont

Mayo

En mayo aumenta el número de películas americanas, netamente estadounidenses, localizadas, y especialmente el número de proyecciones de cine estadounidense, en este particular, en buena medida por el estreno de *The Perils of Pauline* y la recurrencia en programar el serial hasta bien entrado el mes de julio. La serie, de exóticas aventuras, se publicitaba mediante la intrigante pregunta “¿Cómo terminará todo, esa es la ?”. Como se detalla en el capítulo dedicado a Macao en este trabajo, Hertzberg la había exhibido en Shanghái poco antes de que Ramos la llevara a Hong Kong, de donde al poco saltaría también al Vitória de Macao. La abundancia de comedias es así mismo notable, ya sean estadounidenses (Keystone) o francesas (Rigadin/Wiffles o Max Linder), al tiempo que, más allá de los noticieros, no encontramos cine bélico. Sí tuvo lugar, no obstante, un Gran Concierto Militar a mediados del mes, espectáculo que se sumó a los de la ya conocida Miss May Yohe y The Three Carsons, como nombres señalados entre los “artistas varios” anunciados en la prensa local en el escenario del Victoria.

Título	Año de Producción	País de origen	Director	Intérpretes	Productora
<i>Den Hemmelige Minegang</i> ³⁴³	1911	Dinamarca	Viggo Larsen	Viggo Larsen y Rigmor Jerichau	Nordisk Film
<i>Keep your eye on your nephew</i> ³⁴⁴	1915				

³⁴² *The Poisoned Tree* en el anuncio del diario. El British Film Institute no aporta mayores datos sobre la película (<http://explore.bfi.org.uk/4ce2b7598404c>). Existe una película estadounidense de título muy similar, *Poison Ivy*, también de 1913, dirigida por Harry Fetterer, pero aparece en todas las bases de datos como producida por la Selig Polyscope Company

³⁴³ *Mystery of the Underground Floor*, según el anuncio del Victoria en *The Hong Kong Telegraph*.

³⁴⁴ El único dato, además del carácter cómico de la cinta, apuntado por el British Film Institute y también mencionado en los anuncios contemporáneos en prensa, es que se fecharía en 1915 según la base de datos del instituto británico.

<i>The War Makers</i>	1913	EE.UU.	Maurice Costello	Maurice Costello y Mary Charleston	Vitagraph
<i>Love & Vengeance</i> ³⁴⁵	1914	EE.UU.	Henry Lehrman	Ford Sterling y Emma Bell Clifton	Sterling y Universal
<i>As you like it</i>	1912	EE.UU.	J. Stuart Blackton	Maurice Costello y Rosemary Theby	Vitagraph
<i>The Under Sheriff</i>	1914	EE.UU.	George Nichols	Roscoe “Fatty” Arbuckle y George Nichols	Keystone
<i>The Winking Parson</i>	1912	EE.UU.	C. Jay Williams	William Wadsworth y Alice Washburn	Edison
<i>Los Peligros de Paulina</i>	1914	EE.UU.	Louis J. Gasnier y Donald MacKenzie	Pearl White y Crane Wilbur	Pathé Frères
<i>Grand Dad</i>	1913	EE.UU.	Jay Hunt	Mildred Harris y Frank Borzage	Broncho Film Company
<i>Trop Riche</i> ³⁴⁶	1914	Francia			Pathé Frères
<i>Pathé Gazette</i>	1915	Francia		(Noticiero documental)	Pathé Frères
<i>The Perils of the Atlantic</i>	1912	Francia			Gaumont
<i>Le Tourment</i> ³⁴⁷	1912	Francia	Louis Feuillade y Léonce Perret	René Navarre	Gaumont
Comedias de Max Linder		Francia	Max Linder	Max Linder	Pathé Frères
<i>Wiffles in a marriage tangle</i>	1913	Francia	Georges Monca	Charles Petitdemange	Pathé Frères
<i>Amore e Automobilismo</i> ³⁴⁸	1913	Italia		Leda Gys y Alberto Collo	Cines
<i>La principessina di Bedford</i> ³⁴⁹	1914	Italia	Roberto Roberti	Giuseppe de Witten y Frederico Elvezi	Aquila Films
<i>At hands grips with death</i>	1913	Reino Unido	H.O. Martinek	Norman Yates y Marie de Albert	British & Colonial Kinematograph Company

³⁴⁵ El anuncio indicaba que era una producción Keystone, pero no hemos encontrado ningún título asimilable de esa productora y sí en cambio esta película de la Universal y la Sterling.

³⁴⁶ *Too Rich* en el anuncio en la prensa.

³⁴⁷ *The Torment* en la publicidad en la prensa.

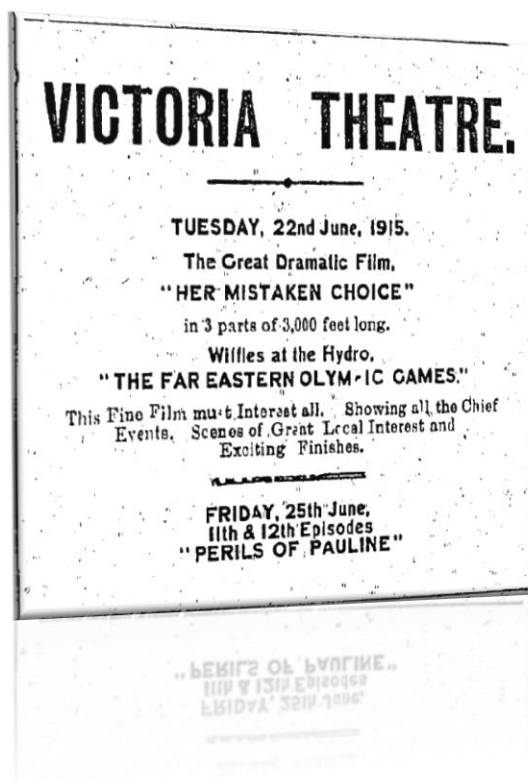
³⁴⁸ Se anunciaba como *Love & Motor* en Hong Kong.

³⁴⁹ *Little Princess of Bedford* en la publicidad.

Junio

A partir del día 14 de junio, el Victoria contaría con la orquesta dirigida por el Profesor Gonzales para acompañar sus espectáculos ³⁵⁰, que en este mes serían principalmente películas europeas, aunque también entren en el programa, por ejemplo, el actor mago Albert Morrow y su “Casa Encantada”. Entre las películas de detectives y las comedias y noticieros franceses, destaca una ya anunciada a principios del mes, “la gran películas de los deportes Olímpicos en Shanghai” *The Far Eastern Olympic Games*, que mostraba “todos los eventos principales” con “escenas de gran interés local y excitantes llegadas a meta”³⁵¹. Es posible que Pathé enviara algún camarógrafo a Shanghai y luego distribuyera las imágenes por el sur, pero no hay ninguna mención a la empresa francesa, ni a ninguna otra, en las notas sobre la cinta en los diarios. Se trata en todo caso de una película china en temática y lugar de rodaje, lo que ya de por sí la hace destacable. No es en absoluto descartable que fuera un socio de Antonio Ramos el realizador (Lauro, Goldenberg) aunque ciertamente en Shanghai fue el Apollo de Hertzberg (y luego su otra pantalla, el St. George’s) el encargado de su exhibición, acompañando, por cierto, a *The Perils of Pauline*.

Mientras, vemos que el Bijou anuncia la detectivesca *Satanasso* (Achille Consalvi, 1913), que en Shanghai había proyectado Hertzberg, en un ejemplo más de la conexión entre el cine de Stephenson y el empresario ruso³⁵².



³⁵⁰ Vid. *The Hong Kong Telegraph*, 14 de junio de 1915, pág. 10.

³⁵¹ *The Hong Kong Telegraph*, 23 de junio de 1915, pág. 9.

³⁵² Lo cual era más que una casualidad. *Variety* señalaba en diciembre de 1913 que algunos de los espectáculos del Apollo de Shanghai se trasladaban al Bijou de Hong Kong, constatando lo que hemos podido apreciar en las respectivas carteleras, por lo que debía de existir un contrato o acuerdo al respecto entre Stephenson y Hertzberg. (vid. “Small Time in Far East” en *Variety*, 5 de diciembre de 1913, pág. 8).

Título	Año de Producción	País de origen	Director	Intérpretes	Productora
<i>Harry the Swell</i>	1915	Reino Unido	O.H. Martinek	O.H. Martinek e Ivy Martinek	Big Ben Films-Union
<i>American Born</i>	1913	EE.UU.	Lorimer Johnston	Sydney Ayres y Vivian Rich	American Film Manufacturing Company
<i>Absinthe</i>	1914	EE.UU.	Herbert Brenon y George Edwardes-Hall	King Baggot y Leah Baird	Independent Moving Pictures Co. of America
<i>Kit Carson on the Santa Fe Trail</i> ³⁵³	1910	EE.UU.			Kalem Company
<i>I casi della vita</i> ³⁵⁴	1912	Italia		Vittorio Rossi Pianelli y Marguerita Roselli	Il Film d'Arte italiana/Série d'Art Pathé Frères
<i>Wiffles Gets a Divorce</i>	1915	Francia	Georges Monca	Charles Petitdemange	Pathé Frères
<i>Wiffles has a lucky escape</i>	1916 ³⁵⁵	Francia	Georges Monca	Charles Petitdemange y Henri Collen	Pathé Frères
<i>Wiffles at the Hydro</i>	1915	Francia		Charles Petitdemange	Pathé Frères
<i>Her Mistaken Choice</i> ³⁵⁶	1913				Pathé Frères
<i>Pathe's Animated Gazette</i>	1915	Francia		(Noticiero documental)	Pathé Frères
<i>The Far Eastern Olympic Games</i>	1915	China			

Julio

Tras analizar el cartel del cine Victoria durante siete días distribuidos por todo el mes, la tabla elaborada para el mes de julio solamente cuenta con siete títulos, una vez

³⁵³ Atribución plausible del título consignado en los anuncios en la prensa, *On the Santa Fe Trail*.

³⁵⁴ *The Ways of Life*, de acuerdo con la prensa local.

³⁵⁵ El título original sería claramente *Rigadin l'échappe belle*, que la Filmographie Pathé de la página web de la Foundation Jérôme Seydoux (<http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/17491-rigadin-l-echappe-belle>) marca como estrenada en 1916. No hemos podido localizar la película en otra filmografía, con lo que no podemos corregir adecuadamente el error en la fecha.

³⁵⁶ En mayo de 1914 se anuncia en el Palladium de Singapur (*The Straits Times*, 18 de mayo de 1914, pág. 11).

descartadas las películas ya proyectadas con anterioridad. Esta escasez viene dada en cierta medida por la frecuencia en los programas de dos seriales ya conocidos, *Sherlock Holmes* y *The Perils of Pauline*, que culminó el día 23 su asidua presencia en la pantalla del Victoria con una función con música a cargo del profesor Gonzales a beneficio del fondo para las inundaciones de Cantón con precios elevados, entre 1 y 2 dólares, y entradas reducidas para soldados y marineros. Además, las abundantes cintas de la Pathé se anuncian con frecuencia con los genéricos *Pathe's Gazettes*, *Pathe's Comical* y *Pathe's Historical*, que no han permitido su inclusión en nuestra lista.

Destaca este mes la disyuntiva existente en tres de los títulos encontrados a la hora de identificarlos con películas recogidas en las principales bases de datos. Uno de los posibles títulos, la alemana *Die Suffragette*, con la muy popular en Shanghái Asta Nielsen, podría parecer de dudosa atribución por su nacionalidad, pero existen más casos de películas germanas proyectadas durante este año en Hong Kong. El único título italiano del mes, escasez excepcional a lo largo de este 2015, *For the Sake of the Throne*, se estrenaría en Macao dos meses después, en el teatro de los Ramos.

Título	Año de Producción	País de origen	Director	Intérpretes	Productora
<i>De fire djævle</i> ³⁵⁷	1911	Dinamarca	Alexander Christian, Robert Dinesen, Alfred Lind y Carl Rosenbaum	Robert Dinesen	Kinografen
<i>The Letters of the Law</i>	1915				Exclusive Pathé
<i>For the Sake of the Throne (Un Trono en Juego / Alla Conquista di un Trono)</i>	1913 / 1914	Italia	¿? / Ubaldo Maria del Colle		Aquila / ¿?
<i>In the Clutches of the Gang</i>	1914	EE.UU.	George Nichols	Ford Sterling y Rosco 'Fatty' Arbuckle	Keystone
<i>The Suffragette (Die Suffragette / The Suffragette)</i>	1913	Alemania / EE.UU.	Urban Gad / Marshall Stedman	Asta Nielsen y Max Landa / William Duncan y Myrtle Stedman	PAGU / Selig Polyscope Company
<i>A Criminal's Repentance (Sonad Skuld /</i>	1915 / 1911	Suecia / EE.UU.	Victor Sjöström /	Lili Beck y Gustaf Callmén	Svenska Biografteatern AB / Essanay Film

³⁵⁷ *The Four Devils*, según *The Hong Kong Telegraph*.

<i>The Redeemed Criminal)</i>					Manufacturing Company
<i>Pathé's British Gazette (The Mobilising of Women, Trench Cookery, Russian Artillery in Action)</i>	1915	Reino Unido			Pathé Frères

Agosto

Un mes dominado por los títulos franceses, todos ellos de la Pathé, a los que habría que sumar las *Gazettes*, así anunciadas, que hemos de suponer también de esta casa francesa. El cine estadounidense encuentra su única representación en las comedias de la Keystone, que se anuncian sin título específico. Destaca una cinta alemana, no obstante la Guerra Mundial.

“No se entiende qué está haciendo el Victoria – leen sus anuncios, que se responden a la incógnita--- ¿Cómo! Variedad, Placer y Pathos³⁵⁸”.

Título	Año de Producción	País de origen	Director	Intérpretes	Productora
<i>Dopo la Morte</i> ³⁵⁹	1913	Italia	Giulio Antamoro	Hesperia y Luciano Morinari	Cines
<i>Passione Fatale</i> ³⁶⁰	1913	Italia			Società Anonima Ambrosio
<i>Eve; Eva / Arme Eva</i>	1913 / 1914	Alemania / Alemania	Curt A. Sark / Robert Wiene	Henny Porten y Harry Liedtke / Erna Morena y Emil Jannings	Messters Projektion GmbH / Messter Film GmbH
<i>The Great Naval Battle off the Falkland Islands</i>	1914				
<i>Send Me Your Wife</i>					Pathé Frères

³⁵⁸ “There is no Understanding What the Victoria is doing: “Why! Variety, Pleasure, and Pathos” (por ejemplo, el 20 de agosto, en la novena página).

³⁵⁹ La publicidad en la prensa anunciaba *His After the Death*.

³⁶⁰ Según el anuncio, *The Fatal Passion*.

<i>Pathé's Famous Gazette</i>	1915	Francia			Pathé Frères
<i>The Child Killers</i> ³⁶¹	1914	Francia			
<i>Wiffles Mascot Umbrella</i>		Francia	Georges Monca	Charles Petittedemange	Pathé Frères
<i>Max Wishes He Had Not</i>		Francia	Max Linder	Max Linder	Pathé Frères
<i>Le Calvaire d'une reine</i> ³⁶²	1914	Francia	Ferdinand Zecca y René Leprince	René Alexandre, Gabriel Signoret y Gabrielle Robinne	Pathé Frères
<i>Rigadin entre deux flammes</i> ³⁶³	1912	Francia	Georges Monca	Charles Petittedemange y Amélie Diéterlé	Pathé Frères
<i>Pathé Gazette</i>	1915	Francia		(Noticiero Documental)	Pathé Frères
<i>A Night out</i> ³⁶⁴ ; <i>A Night out / Haegt Mig i Ryggen</i>	1915 / 1914	EEUU / Dinamarca	Charles Chaplin / Sofus Wolder	Charles Chaplin y Ben Turpin / Frantz Skondrup y Oluf Billesborg	Essanay Film Manufacturing Company / Nordisk

Septiembre

En septiembre los seriales presiden la programación del Victoria, acompañados por comedias francesas (tanto de Wiffles como de Max Linder, aunque hayamos excluido de la tabla aquellas sin título especificado) y estadounidenses. Por primera vez al menos en 1915, se utiliza el nombre de Chaplin para vender sus películas con la Keystone. Junto a algún veterano, como *Sherlock Holmes*, se estrena el serial de aventuras e intriga *Lucille*

³⁶¹ Un episodio de la invasión de Francia en 1914 hecho por encargo del Gobierno francés.

³⁶² Según el anuncio, *A Queen's Love*.

³⁶³ *Wiffles Has Two Engagements*, según la publicidad en prensa.

³⁶⁴ No es posible determinar cuál de las dos películas se proyectó, pues no hay mayores referencias en la prensa y son homónimas, aunque la cinta de Chaplin podría salirse de las apuestas por lo modesto e impreciso de la publicidad tratándose de un gran favorito en China como Chaplin y por lo reciente de su estreno en Occidente; esto último no sería determinante porque IMDB habla de febrero de 1915 como fecha de la primera proyección americana. Comprobamos en el mes de septiembre que la proyección de dos cintas de Charles Chaplin se publicita con una mención especial al actor británico, "Charles Chaplin Keystone's Great Comedian".

Love, the Girl of Mystery, semanas después de su triunfo en Macao, que se había convertido en la cinta estrella de la primavera en Shanghái. Tal es así que en Hong Kong la proyectan simultáneamente el Victoria y su único contendiente cinematográfico, el Bijou Scenic Theatre.

Se proyecta también una gran película de la Gran Guerra, *The Great War: 1914-1915*, aprobada previamente, según se especifica, por las autoridades militares francesas, en esta ocasión.

Los anuncios del cine Victoria nos proporcionan un nombre popular del teatro, si bien pudiera haberse buscado simplemente la rima elaborando el diminutivo: “Hullo is that You Bill? Yes. Don’t forget we must go to the Vic. and See...”³⁶⁵ (“Aló, ¿eres tú, Bill? Sí. No olvides que hemos de ir al Vic. y ver...”). Se aúnan cine y teléfono, identificándose Victoria, modernidad y exclusividad, en una ciudad de tan reducido tamaño y poca extensión de las líneas telefónicas, más necesarias de lo esperable por la mala calidad del transporte en la plaza³⁶⁶. A un tiempo, se asimila Victoria, al fin y al cabo, el nombre de la reina inglesa, a anglicidad, pese al reducido número de ingleses y otros “Bills” en el censo de la colonia.

Como novedad, el Victoria publica un programa de fin de semana que anuncia como “el Mayor Programa nunca producido en el Victoria”.

Título	Año de Producción	País de origen	Director	Intérpretes	Productora
<i>Calamity Anne in Society</i>	1914	EE.UU.	Thomas Ricketts	Louise Lester e Ida Lewis	American Film Manufacturing Company
<i>The Fatal Mallet</i>	1914	EE.UU.	Mack Sennett	Charles Chaplin y Mabel Normand	Keystone Film Company
<i>Twenty Minutes of Love</i>	1914	EE.UU.	Mack Sennett	Charles Chaplin y Minta Durfee	Keystone Film Company
<i>Lucille Love, the Girl of Mystery</i>	1914	EE.UU.	Francis Ford	Grace Cunard y Francis Ford	Universal Film Manufacturing Company
<i>Billy’s Bugle</i>	1908	Reino Unido	David Aylott		British & Colonial Kinematograph Company

³⁶⁵ *The Hong Kong Telegraph*, 6 de diciembre de 1915.

³⁶⁶ Vid. el antes mencionado informe del vicecónsul estadounidense Carleton en “Moving Picture Shows in the Far East”, *The Moving Picture World*, oct-dic de 1914, pp.79-80.

<i>The Great War 1914-15</i>				(Documental)	Pathé Frères
<i>Tingel & Tragedy</i>	1914	Francia	Ferdinand Zecca y René Leprince	René Alexandre y Gabrielle Robinne	Pathé Frères
<i>Wiffles & the Unwritten Law</i>	1915	Francia	Georges Monca	Charles Petitdemange	Pathé Frères
<i>Max coiffeur par amour</i>	1915	Francia	Max Linder	Max Linder	Pathé Frères

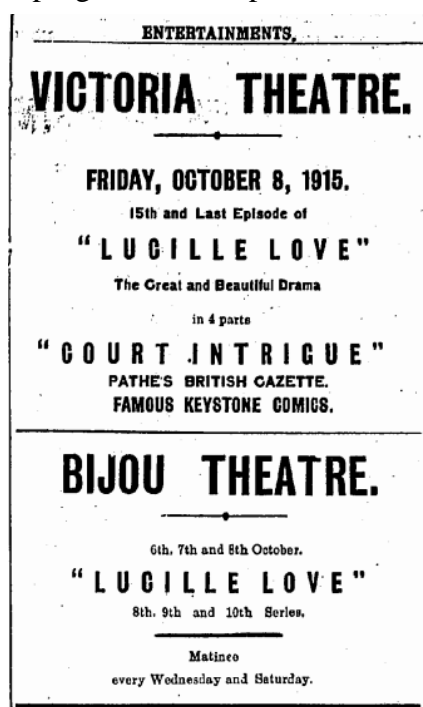
Octubre

No hemos hallado novedades procedentes de Estados Unidos en octubre, más allá de la exitosa *Lucille Love*, que ocupa buena parte de los programas de la primera mitad de octubre, tanto en el Victoria como en el Bijou y comedias no especificadas de la Famous Keystone. Se proyecta la última semana del mes la cinta, que no hemos sabido identificar, *The Inventor's Rivalry*, que ya vimos en Macao un mes antes.



bélicas de varios de los títulos proyectados, el recuerdo de la Guerra se mantiene vivo con la Gran Noche de la Cruz Roja, que contaría con un “Gran Programa

Naval”. Como apoyo a este espectáculo extraordinario, la empresa de tranvías aprobó la ampliación del servicio esa noche³⁶⁷.



³⁶⁷ Ya vimos cómo unos meses antes se añadió un barco nocturno a Kowloon a los mismos efectos con motivo de una gala patriótica en el Victoria. El anuncio aquí adjunto pertenece a *The Hong Kong Telegraph* de 20 de octubre de 1915, pág. 10.

Otros espectáculos, como el de Miss May Clarke, completaban el contenido puramente cinematográfico de la cartelera.

Wednesday, October 20.
GRAND RED CROSS NIGHT.
 Under the Distinguished Patronage of Rear-Admiral
 R. H. Anstruther.
GREAT NAVAL PROGRAMME.
 By kind permission of the Tramway a Late Car will run to
 Quarry Bay.
Performance will Commence 9 p.m. Sharp.

Título	Año de Producción	País de origen	Director	Intérpretes	Productora
<i>The False Wireless</i>	1914	Reino Unido	H.O. Martinek	H.O. Martinek e Ivy Martinek	Big Ben Films-Union
<i>Pathe's British Gazette</i>	1915	Reino Unido			Pathé Frères
<i>Une Intrigue à la Cour d'Henry VIII d'Angleterre</i> ³⁶⁸	1911	Francia	Camille de Morlhon	Henri Etiévant y Auguste Volny	Pathé Frères
<i>Honesty</i>	1913	Francia			Pathé Frères
<i>Wiffles in Love and War</i>	1915	Francia	Georges Monca	Charles Petitdemange	Pathé Frères
<i>Nick Winter in the Wild West</i>	1914	Francia	Paul Garbagny	Georges Vinter	Pathé Frères
<i>For Honour and Country</i>	1915	Francia			Pathé Frères

Noviembre

Noviembre destaca por el gran número de títulos publicitados, muchos de ellos, estadounidenses, incluida la película de Chaplin *The Tango Tangle*, proveniente de Macao. Predominan las comedias y la guerra parece darse un respiro, como ejemplifica

³⁶⁸ *Court Intrigue* en los anuncios en prensa.

la llegada a mediados de mes de la cinta *Midnight at Maxim's*, “Girls, girls, nothing but girls”, claman los anuncios en los diarios locales³⁶⁹.

Título	Año de Producción	País de origen	Director	Intérpretes	Productora
<i>A Leech of Industry</i>	1914	EE.UU.	Oscar Apfel	Irving Cummings y Pearl Sindelar	Pathé Frères
<i>In the Grip of a Villain</i>	1914	EE.UU.	Allen Curtis	Max Asher y Louise Fazenda	Universal Film Manufacturing Company
<i>When Rome Ruled</i>	1914	EE.UU.	George Fitzmaurice	Nell Craig y Clifford Bruce	Pathé Frères
<i>Les Cendres du Bonheur</i> ³⁷⁰	1915 ³⁷¹	EE.UU.			Pathé Frères
<i>Property Man</i>	1914	EE.UU.	Charles Chaplin	Charles Chaplin y Phyllis Allen	Keystone Film Company
<i>The Three Bachelor's Turkey</i>	1912	EE.UU.		Crane Wilbur y Joseph Levering	Pathé Frères
<i>The Flight that Saves</i>	1915	EE.UU.		Crane Wilbur y Olivia Handworth	Pathé Frères
<i>A Suspended Ordeal</i>	1914	EE.UU.	Roscoe 'Fatty' Arbuckle	Roscoe 'Fatty' Arbuckle y Minta Durfee	Keystone Film Company
<i>The Tango Tangle</i>	1914	EE.UU.	Mack Sennett	Charles Chaplin y Roscoe Arbuckle	Keystone Film Company
<i>The Web</i>	1913	EE.UU.	Ralph Ince	Anita Stewart y Rosemary Theby	Vitagraph
<i>The Mistake of Her Life</i>	1914	EE.UU.			American Kinema
<i>The Three Mile Limit</i>	1914	Reino Unido			Britannia Films y Pathé Frères
<i>The Sporting Chance</i>	1913	Reino Unido	Edwin J. Collins	Una Tristram y Lionel d'Aragon	Cricks & Martin Films
<i>With the Algerian Troops</i>	1915				Pathé Frères
<i>Snow Sports in Switzerland</i>	1913	Italia			Itala Film

³⁶⁹ “Chicas, chicas, nada más que chicas”. Se trata de una película estadounidense de 1915 dirigida por George L. Sargent, de la Kalem Company.

³⁷⁰ *Ashes of Happiness* en el anuncio de la prensa.

³⁷¹ Según la Fondation Jerome Seydoux-Pathé, en línea en <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/17098-cendres-du-bonheur-les>. Según IMDB, de 1913.

<i>Fascination</i> ³⁷²	1913	Francia	Gérard Bourgeois	Jean Toulout y Maurice Vinot	Éclair
<i>Wiffles and the Manicure Girl</i>	1915	Francia	Georges Monca	Charles Petitdemange y Clo Marra	Pathé Frères
<i>La Seconde Mère</i> ³⁷³	1915	Francia		Andrée Divone y María Fromet (La Petite Fromet)	Pathé Frères

Diciembre

La cartelera analizada del mes de diciembre destaca por la abundancia de películas, que no viene dada por el análisis de un número de días superior, sino por la mayor especificidad de títulos en los anuncios en la prensa y la disminución de los episodios de seriales y cintas ya exhibidas con anterioridad. El predominio europeo, francés y de la Pathé, incluso con películas de otras nacionalidades, continúa. Al haber más títulos también nos hemos encontrado con mayor número de películas que no hemos podido identificar con precisión, entre ellas, las bélicas *The French in the Trenches of Notre Dame* y *The Black Sea Fleet*³⁷⁴, que no hemos incluido en la tabla, y *Joan of Arc*, probablemente de la Pathé, dado lo habitual de las producciones de esta casa durante todo el año en el Victoria y en la colonia por extensión, donde tenía oficina.

Destacaremos una de las cintas de la Pathé, *Le Talisman du Chemineau*, en buena medida española, dada la importancia de su director, Segundo de Chomón, en sus realizaciones.

Como puerto comercial y militar que era Hong Kong, cada vez más un lugar de conexión para todo el sureste asiático, encontramos algunas de estas películas tanto en Shanghái (no necesariamente en los cines de Ramos, *Rigadin célibataire* provenía del Apollo Theatre³⁷⁵) como en países tan lejanos como Australia, parte también, como

³⁷² Estrenada en enero en este mismo cine, la incluimos por el interés que tiene comprobar que fue repuesta casi un año después de su estreno.

³⁷³ *The Stepmother* en los anuncios en la prensa.

³⁷⁴ *Los Franceses en las Trincheras de Notre Dame* y *La Flota del Mar Negro*, que describía el bombardeo ruso de la costa turca, entre otras operaciones militares.

³⁷⁵ La vemos así anunciada en *The North China Daily News* de 17 de noviembre de 1915 en la página 4.

sabemos, de algunos circuitos asiáticos de vodevil³⁷⁶. Esta presencia en la cartelera de Shanghái, ciudad nuclear para el cine en China, nos ha ayudado a identificar tres películas (*Joan of Arc*, *An Uncle from America* y *The Champion*) que compartían cartel en el Victoria hongkonita y sin embargo se proyectaron en tres distintos programas a lo largo de dos meses en los cines de Ramos del gran puerto chino. También comprobamos que existe transferencia de cintas del Victoria al Bijou, más allá de su rivalidad (lo cual pudiera deberse tanto a un subarriendo por parte de Ramos como a un nuevo alquiler de la casa distribuidora a otros cines o la llegada de nuevas o mejores copias que la ya proyectada y su consiguiente oferta a estas salas): en diciembre se proyecta en este último *Fantomas*, antes, como se vio, protagonista en el Victoria.

Por otro lado, las actuaciones teatrales, de vodevil y variedades se reducen este mes al espectáculo del Jefe Hailstorm (traducible como Pedrisca), un indio cheroqui auténtico supuestamente que interpreta canciones indias y danzas guerreras bajo el título aglutinante de *The Great Indian and U.S. Wars*.

Tampoco faltan las actividades promocionales que tan a menudo marcaron la diferencia entre Ramos y Cia. y los demás empresarios. En Nochebuena, además de organizar una matiné especial, anuncian regalos para los espectadores con motivo de la festividad.

Título	Año de Producción	País de origen	Director	Intérpretes	Productora
<i>Aevneren</i> ³⁷⁷	1915	Suecia	Maurice Stiller	Gustaf Callmén y Tyra Dörum	AB Svenska Biografteatern
<i>Thou Shall Not Flirt</i> ³⁷⁸	1915	EE.UU.	Henry Lehrman	Billie Ritchie y Henry Lehrman	L-KO Kompany

³⁷⁶ Vemos por ejemplo *From Circus to Race Course*, película coloreada de la Pathé, en Australia dos años antes. Además de los circuitos asiáticos de artistas europeos o australianos, existían así mismo giras de artistas estadounidenses que comprendían también Oceanía. Por ejemplo, *The New York Clipper* informaba el 10 de mayo de 1913 (pág. 2) en “Valdare’s Letter” de la gira realizada por la compañía de ciclistas Valdare durante tres años, que comenzó en Honolulu y prosiguió a continuación por Australia, Nueva Zelanda, Java, India, Siam, Cochinchina, Filipinas, China y Japón.

³⁷⁷ El título consignado en la prensa local era *The Avenger*. Existe otra posible identificación, con una desconocida película italiana homónima de 1914 sobre la que carecemos de mayores referencias. Existe otra posible identificación, con una desconocida película francesa homónima de 1913 de la Éclair de la que ignoramos mayores detalles. Existe otra posible identificación, con una película estadounidense de 1914 de la que únicamente conocemos que fue producida por la Vitascopie.

³⁷⁸ En realidad, el título anunciado fue *A Warning to Flirts*, que hemos identificado de esta manera.

<i>The Spy</i>	1914	EE.UU.	Otis Turner	Herbert Rawlinson y Edna Maison	Universal Film Manufacturing Company
<i>A Friend of the Family</i>	1913	EE.UU.		Iva Shepard y Robert Z. Leonard	Rex Motion Picture Company
<i>The Golf Game and the Bonnet</i> ³⁷⁹	1913	EE.UU.	George D. Baker	John Bunny y Flora Finch	Vitagraph Company
<i>The Eye of a God</i>	1913	EE.UU.	Joseph A. Golden	Wallace Reid y Octavia Handworth	Pyramid Film Company
<i>When the Earth Trembled</i>	1913	EE.UU.	Barry O'Neil	Harry Myers y Ethel Clayton	Lubin MFG Co.
<i>The Champion</i> ³⁸⁰	1913	EE.UU.	Henry Lehrman	Mabel Normand, Henry Lehrman	Keystone Film Company
<i>The Call of Blood</i> ³⁸¹	1913	EE.UU.	Fred E. Wright		Pathé Frères
<i>A Dutch Love Story</i>	1913	Francia	Albert Capellani	Henri Rollan y Henri Etievant	Pathé Frères
<i>Wiffles in the Riviera</i>		Francia		Charles Petidmange	Pathé Frères
<i>Saved by His Victim</i>	1914	Francia			S.C.A.G.L., Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres –Pathé-
<i>Wiffles a Confirmed Bachelor (Rigadin célibataire)</i>	1915	Francia	Georges Monca	Charles Petidmange	Pathé Frères
<i>Sauvons les Meubles</i> ³⁸²	1915				Pathé Frères
<i>Max sees life</i>		Francia	Max Linder	Max Linder	Pathé Frères
<i>Babes in the Wood</i>	1913	Francia			Pathé Frères
<i>The Final Turn</i>	1915	Francia		Stacia Napierkowska	Pathé Frères
<i>From Circus to Race Course</i>	1913	Francia			Pathé Frères
<i>A Xmas Problem</i>	1912	Francia			Pathé Frères
<i>Le talisman du chemineau</i> ³⁸³	1911	Francia	Segundo de Chomón		Pathé Frères

³⁷⁹ En la prensa se denomina *John Bunny in a Game of Golf*.

³⁸⁰ *A Champion Just the Same*, en los anuncios de *The Hong Kong Telegraph*.

³⁸¹ *The Voice within* es el título anunciado.

³⁸² En la prensa se denominó *Saving the Furniture*.

³⁸³ Con toda probabilidad es este el nombre original de la “película de hadas en color” (“a fairy picture in colours”) publicitada en la prensa de Hong Kong bajo el título de *The Talisman*.

<i>The Clue of the Cigar Band</i>	1915	Reino Unido	H.O. Martinek	H.O. Martinek e Ivy Martinek	Big Ben
<i>Pathe's British Gazette</i>	1915	Reino Unido			Pathé Frères
<i>An Uncle from America</i> ³⁸⁴	1913	Italia			Itala Film
<i>Il re della moda</i> ³⁸⁵	1914	Italia		Giuseppe Gambardella y Lorenzo Soderini	Cines
<i>Cinellino e la pipa del Nonno</i> ³⁸⁶	1914	Italia		Eraldo Giunchi y Lea Giunchi	Cines
<i>Il giglio nero</i> ³⁸⁷	1913	Italia		Augusto Mastripietri y Attilio d'Anversa	Cines
<i>Un intrigo a Corte</i> ³⁸⁸	1913	Italia	Giulio Antamoro	Hesperia y Luciano Molinari	Cines
<i>Joan of Arc</i> ³⁸⁹	1913 ó 1914	Francia o Italia			¿Pathé Frères?

Resultados

Observamos que de las 149 películas incluidas en las tablas 53 ó 54 son francesas (un 36% del total), entre 44 y 47, estadounidenses (29% a 31%), 21 ó 22, italianas (un 14% - 15%), 13, británicas (menos de un 9% del total), 10 u 11, danesas (un 7%), 2 ó 3 alemanas, 1 ó 2 suecas y una, china. El cine norteamericano crece con el año y el nórdico decae. No obstante, cerca del 10% de las cintas son escandinavas (con gran concentración en ciertos meses), sin que se incluyan en este grupo las comedias, seriales e informativos frecuentes entre los títulos de otras naciones mayoritarias. De haber contabilizado el

³⁸⁴ *Poor Old Uncle* en los anuncios del *The Hong Kong Telegraph*, título que no hemos podido encontrar en las bases de datos. Por la coincidencia en los programas de los cines de Shanghái de Antonio Ramos de todas las películas incluidas en esta sesión, hemos reproducido los datos correspondientes a los títulos anunciados en Shanghái, *An Uncle From America* y *The Champion*.

³⁸⁵ *An Expert in Fashions* en la publicidad en prensa.

³⁸⁶ En la publicidad en prensa, *Grandfather's Pipe*.

³⁸⁷ En la prensa esta película detectivesca aparecía como *The Black Lily Gang*.

³⁸⁸ *When a Woman Schemes* es el título referido en los anuncios en la prensa local.

³⁸⁹ Imposible saber de qué versión de *Juana de Arco* se trata. Hay al menos tres francesas y una italiana entre 1913 y 1914, una de ellas, de la Pathé Frères.

número de proyecciones efectuadas de películas de cada país, aumentaría sin duda el porcentaje de cine francés y estadounidense, países que aportan varios seriales y muchas comedias de frecuente proyección en este teatro. De hecho, la inmensa mayoría de los títulos no especificados, anunciados bajo el genérico “comedias” o “noticieros”, y por ende no contabilizables, son lógicamente franceses o norteamericanos.

Con estos datos, pueden hacerse algunas observaciones que llevan a resultados quizá sorprendentes:

- el número de películas británicas es muy reducido pese a tratarse de una colonia inglesa y a hallarse el país en guerra, necesitado de propaganda nacional. Del 9% de títulos británicos registrados, algunas eran películas Pathé;
- prácticamente la mitad de las cintas proyectadas fueron francesas o italianas, y un 70% del total fue cine europeo;
- entre el cine minoritario no hay películas españolas, más allá de una realización francesa de Segundo de Chomón. No hemos encontrado *Ana Kadova* (Fructuoso Gelabert y Otto Mulhauser, España, 1914) en Hong Kong tras exhaustiva búsqueda en los años 1914, 1915 y 1916, no obstante su distribución tanto en Macao como en Shanghái. Destaca también la existencia de una película, la de los Juegos Olímpicos de Oriente, rodada en China; y la repetida presencia de cine alemán en plena contienda mundial.

Si se comparan estos resultados con los obtenidos del análisis de la cartelera de los cines Olympic y Victoria en Shanghái en el último periodo de 1914 (siendo que estos últimos son mucho más exhaustivos y recogen también comparativas por número de proyecciones aquí no realizadas), es de destacar la mayor presencia de cine europeo en la colonia británica, sobre todo francés, merced a la distribución de la oficina Pathé instalada en Hong Kong. Aunque las cinematografías nórdicas están representadas en las carteleras de Shanghái, tienen mucha menor presencia que en los predios de Ramón Ramos.

Por su parte, Macao parece encontrarse a medio camino entre Shanghái y Hong Kong en lo que se refiere a los porcentajes de cine europeo y americano exhibido, pero se aprecia la misma dinámica que en Hong Kong en 1915 en el sentido de un aumento del porcentaje de películas estadounidenses según avanzaba el año.

Hay que tener en cuenta que las tablas correspondientes a los cines de Ramos & Ramos en Shanghái se circunscriben a los últimos cuatro meses de 1914. Los

efectos de la guerra deberían producir una mayor diferenciación si cabe en 1915 a favor del cine estadounidense, con lo que la divergencia entre las ciudades del sur y la capital del Huangpu debería en todo caso incrementarse de haberse escrutado también la cartelera de 1915 en los cines dirigidos por Antonio Ramos.

Los locales de Ramos & Ramos en Hong Kong³⁹⁰



³⁹⁰ Los planos de base para este documento provienen de Google Maps.



Los predios de Ramos & Ramos, en el lado norte de la calle Des Voeux Road Central, un siglo después de su momento de apogeo. Frente al Mercado Central, Empire Theatre y Victoria Skating Rink. A su derecha, el Victoria Cinematograph, luego nuevo Victoria Theatre. Las fotografías son obra y propiedad del autor de este trabajo.



El rascacielos que hoy se levanta en el lugar que ocupara el Empire de Ramos. Curiosamente, el pasadizo elevado que lo comunica con el lado sur de Des Voeux Road hospeda ahora cada fin de semana a centenares de filipinos, mujeres en su mayoría, que se reúnen allí a hacer humildes picnics sobre mantas arrojadas al suelo, en un recuerdo del vínculo de sus antiguos propietarios con el archipiélago.



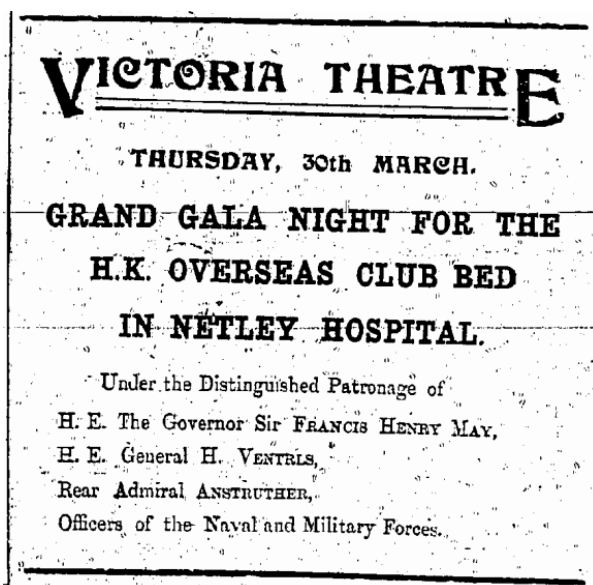


El terreno donde se edificaron los sucesivos Victoria es hoy un rascacielos ocupado por los grandes almacenes Wing On, el Wing On House. A su lado, en Des Voeux Road Central, el oscuro edificio acristalado en nada recuerda al aspecto que debe de haber tenido la pista de patinaje Victoria en ese mismo espacio varias generaciones atrás.

El cine en Hong Kong después de la Primera Guerra Mundial

Los años restantes de Guerra se sucedieron de manera similar, con abundancia de cine bélico, seriales y comedias ligeras y numerosas funciones especiales para fondos y organizaciones relacionadas con la asistencia al bando aliado en el Victoria y otras salas.

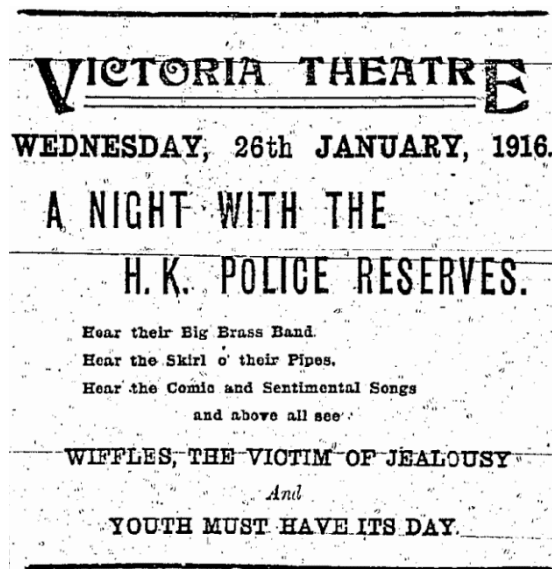
En enero de 1916 protagoniza la noche en el cine de los Ramos el espectáculo musical “Una noche con los reservistas de la policía de Hong Kong”³⁹¹. La comunión con las fuerzas vivas de la ciudad prosigue en marzo con una gala patrocinada por el mismísimo Gobernador, Francis Henry May³⁹². El apoyo a la causa de la guerra se da en ocasiones fuera del ámbito de funciones



VICTORIA THEATRE
THURSDAY, 30th MARCH.
**GRAND GALA NIGHT FOR THE
H.K. OVERSEAS CLUB BED
IN NETLEY HOSPITAL.**
Under the Distinguished Patronage of
H. E. The Governor Sir FRANCIS HENRY MAY,
H. E. General H. VENTRIS,
Rear Admiral ANSTRUTHER,
Officers of the Naval and Military Forces.

ejemplo, el 25% de la entrada de la película *The Hypocrites* iría destinado a “war charities”³⁹³ (donativos para la guerra o, más probablemente, para organizaciones benéficas relacionadas con la guerra).

La cartelera de Hong Kong continúa demostrando el circuito cinematográfico establecido en China por los empresarios españoles. Tanto Tom



VICTORIA THEATRE
WEDNESDAY, 26th JANUARY, 1916.
**A NIGHT WITH THE
H.K. POLICE RESERVES.**
Hear their Big Brass Band.
Hear the Skirl o' their Pipes.
Hear the Comic and Sentimental Songs
and above all see
WIFFLES, THE VICTIM OF JEALOUSY
And
YOUTH MUST HAVE ITS DAY.

especiales, quizás también como un método de promoción de los espectáculos amparándose en el patriotismo. El 25 de abril de 1916, por



VICTORIA THEATRE
SATURDAY, 19th FEBRUARY, 1916.
After an Enormous Success in Shanghai
TOM MELBOURNE
AND
HIS CLEVER COMPANY
IN
THE PASSING SHOW.
COMPLETE CHANGE OF PROGRAMME ON MONDAY.
The Magnificent Hunting Drama in 3 Reels.
THE CULPRIT.
Pathe's Latest British Gazette
AND
Comic Pictures.

³⁹¹ Vid. *The China Mail*, 26 de enero de 1916, portada.

³⁹² El 30 de marzo. Vid. *The China Mail*, 30 de marzo de 1916.

³⁹³ Vid. *The China Mail*, 25 de abril de 1916.

Melbourne and His Clever Company como *The Culprit*, anunciados en la foto anterior, triunfaron en Shanghái³⁹⁴. La película fue también proyectada en Macao, como se ve en el capítulo dedicado a esta plaza. Humphrey Bishop and His London Star Artists y Pearl White en *The Exploits of Elaine* (Louis J. Gasnier, 1914) dominaron la primavera de 1916 en nada ajenos al puerto del Huangpu.

El Palisade, un cine al aire libre sito en Kowloon, se anuncia durante el verano de 1916 en la prensa anglosajona con noches musicales y películas de la Universal, bajo el lema “Amusement without discomfort” (entretenimiento sin incomodidades), pero el mercado no sufrirá excesivas alteraciones hasta concluida la guerra mundial.

“China, Awakening, Calls to American Picture Enterprise”, opúsculo aparecido el 4 de agosto de 1917 en *Motion Picture News* bajo la firma de “un hombre en contacto directo con el mercado de cine extranjero que acaba de regresar de China”³⁹⁵, da una visión de la escena en Hong Kong que sitúa la colonia fuera de los grandes circuitos de cine americano, con películas francesas anticuadas, más en la línea del anterior mundo de los nickelodeones que en consonancia con los nuevos tiempos de la cinematografía. Elogia en cambio los cines de la ciudad, que, añade, tenían buen margen de beneficio.

El análisis del vicecónsul estadounidense A.E. Carleton en el periódico *New York Times* el 11 de agosto de 1918, “‘Movies’ in Hong Kong”, es más detallado e informativo. De acuerdo con Carleton, el optimismo predominante años atrás sobre las perspectivas de futuro del cine en la región se había demostrado poco realista; las empresas de Hong Kong no estaban haciendo dinero a causa del alto precio de las películas. Cita el Bijou y el Victoria como los dos teatros dedicados a la población extranjera, a los que habría que sumar otros cuatro orientados al público chino, que proyectaban películas de segunda mano provenientes de Manila. También alude a la frecuente visita de cinematógrafos ambulantes, que indefectiblemente perdían dinero.

Del Victoria menciona Carleton que era el mayor teatro de Hong Kong y que su supervivencia se debía a su orquesta y sus espectáculos de vodevil, pues los precios de las películas, similares a los que se pagaban por el mismo producto en Estados Unidos, estaban fuera del alcance de la inmensa mayoría de los chinos, a su vez plenamente mayoritarios en la colonia. Los precios serían los que siguen: entre 10 y 30 céntimos de peso de Hong Kong para la primera sesión en los teatros europeos (78 centavos de dólar

³⁹⁴ La fotografía corresponde al anuncio publicado en portada en *The China Mail* el 19 de febrero de 1916.

³⁹⁵ En la página 843.

americano por cada peso) y para las funciones de los teatros chinos; y entre 30 céntimos y 120 céntimos en las sesiones de noche de los teatros europeos.

Concluye la nota, como se puede ver en el capítulo dedicado a Benjamin Brodsky en este mismo trabajo, dando cuenta de la falta de productoras locales en el momento por los altos costes y la falta de formación de los trabajadores chinos, que habían hecho quebrar un intento previo sino-americano.

Con la desaparición del Victoria, teatro cinematográfico de referencia de la ciudad durante una década, la situación tardó en mejorar. En 1924 abría en Queen's Road el Queen's Theatre. *The North China Daily News* hacía esta valoración de la escena teatral en la ciudad en mayo de ese año³⁹⁶: “los cines y teatros, excepto el recientemente inaugurado New Queen's Theatre, son meros remedos de salas de espectáculos”.

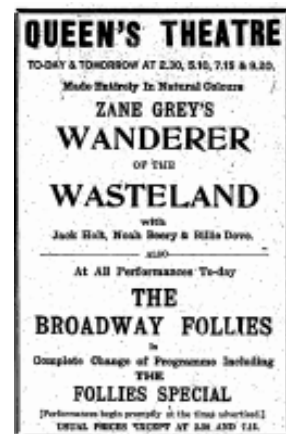


Según *Hong Kong Memory*, el Queen's Theatre se levantó en el solar que había ocupado desde 1911 el Hong Kong Theatre, a la derecha en esta foto de la calle, *circa* 1920. Disponible en línea en “The Theatre Lane intersection off from Queen's Road Central, Central District”, Hong Kong Memory: <http://www.hkmemory.hk/>

³⁹⁶ El 12 de mayo, en la octava página.

North (1927: 16) cuenta en su informe comercial tres años más tarde nueve cines, tres de ellos, de clase alta, Queen's (el mayor, con 1070 asientos³⁹⁷), World y The Star, dedicados básicamente a la población extranjera, con boletos que costaban entre 10 céntimos de dólar oro y 1 dólar oro para las películas habituales, algo más en funciones especiales. Los demás eran cines chinos que abrían y cerraban continuamente; uno de ellos, el Tseung Lok, tenía capacidad para 1800 espectadores, según North (1927: 40). Habría que añadir ese mismo año a la lista de cines que abastecen de películas y entretenimiento a la población occidental el Lee Theatre, inaugurado el 13 de septiembre, como vemos en la prensa local, en Percival Street, que se anunciaba el 9 de septiembre en el rotativo *The China Mail*³⁹⁸ como “el teatro más moderno de Oriente, para el entretenimiento europeo”. Ese mismo día, la página de espectáculos de este diario incluía únicamente la columna de anuncios que ilustra esta página como espectáculos cinematográficos en la ciudad.

La propiedad de los cines sería china en su totalidad, y, a falta de productoras, también habría distribuidoras chinas, siendo que Hong Kong se había convertido en el centro distribuidor de cine para todo el sur de China, incluida Cantón, aunque seguía siendo una subsidiaria de Shanghái, donde se ubicaban la mayoría de las agencias estadounidenses (North, 1927: 11). Estadounidenses eran el 90% de los títulos proyectados en Hong Kong, en parte por sus bajos precios, que variaban entre los 3 y los 10 céntimos de dólar oro por pie de película³⁹⁹.



³⁹⁷ 1072 según el propio North (1927: 40).

³⁹⁸ En la página 6. Las carteleras aquí reproducidas se publicaron en la página 12.

³⁹⁹ En comparación, ese mismo año de 1927, el 30 de agosto, escribía Ramos a su contacto en Nueva York, M. Klinnerman, en respuesta al interés de este por vender películas a los empresarios de Cantón (vid. *Private Copy Book*), informándole de que “alquilan normalmente películas de esta ciudad (Shanghái) y pagan entre 50 y 60 dólares por programas completos de unos 8000 pies, que conservan durante cuatro o cinco semanas y usan en varios cines”. Como vemos, precios muy inferiores a los ya reducidos de la colonia británica.

Macao

Según publicaba en 1957 el Senado de Macao en la obra de Joaquín Alves Carneiro *Cadastro das vias públicas e outros lugares da cidade de Macau*, la plaza era “conocida en chino (cantónés) por muchos nombres, los más importantes de los cuales se citan a continuación por orden de uso: Ou Mun (澳門, Ao Men, en pinyin), Puerta de Bahía; Hou Kong (afluente de río), Hou Keang (espejo de río), Keang Hoi (mar de espejo) Keang Vu (lago de espejo), Hoi Keang (espejo de mar), Hoi Kok (estrella de mar), Lin Leong (mar de Lotus).” Vicente Blasco Ibáñez añadía en *La vuelta al mundo de un novelista* que el enclave portugués fue llamado primitivamente “Ciudad del Santo Nombre de Dios en China” y luego vio sustituido dicho título por el de *Macau*. “De origen indígena – continuaba el escritor valenciano -- resultaría altamente exótica si se la pudiera trasladar de pronto a las cercanías de Lisboa. Vista aquí, después de haber visitado las principales ciudades del litoral chino, nos recuerda al antiguo Portugal y parece venir de ella una respiración lejanísima de nuestro mundo”⁴⁰⁰.

Con presencia de portugueses desde mediados del siglo XVI, Macao había sido durante siglos el punto de entrada de occidentales, ante todo religiosos, al Imperio Chino. La adhesión de Hong Kong al Imperio Británico significó una notable caída de su importancia como puerto comercial y frontera con el territorio administrado por Pekín. Ambicionada por Londres desde un inicio (recuérdese la conocida y secreta Operación Emily por la que el director de las Aduanas Imperiales de China, el británico Robert Hart, con la intervención en España de James Duncan Campbell, su agente en Londres, intentó la intermediación del diplomático y sinólogo español Sinibaldo Mas, bien relacionado con las elites portuguesas y residente en la plaza durante mucho tiempo, en una operación de compra de la provincia portuguesa por la corona británica⁴⁰¹) la cercanía de Hong Kong no sólo perjudicaría a la economía de Macao, sino que impulsaría un proceso de *deslusización* de la población del enclave. En 1914, un artículo en el diario *O Progresso* lamentaba el desapego de la numerosa comunidad portuguesa de Hong Kong por su patria:

⁴⁰⁰ *La vuelta al mundo de un novelista*, tomo 2. Biblioteca Blasco Ibáñez, Alianza Editorial. 2007, pág. 184.

⁴⁰¹ La muerte de Mas en Madrid en 1868 frustraría la operación. Puede encontrarse en línea un buen resumen de la estratagema inglesa en el texto de João Guedes Operação Emily: “A tentativa frustrada inglesa de vender Macau” en su blog *Tempos d’orient*e (publicado el 22 de marzo de 2011 en wordpress, recuperado el 26 de junio de 2015 de <https://temposdoriente.wordpress.com/2011/03/22/operacao-emily-a-tentativa-frustrada-inglesa-de-vender-macau-22-marco-11/>).

“la desnacionalización de millares de portugueses se hace incesantemente y a pasos agigantados”⁴⁰². Luiz Nolasco, editor del periódico *O Macaense* hablaba en dicho foro de los motivos de esta migración, que continuaba a principios de los años 20, y atenuaba el supuesto desapego de estos macaenses, que “siguen sintiéndose portugueses pese a haber emigrado por las miserias de la patria” y conservan, bien que modificada por el inglés, la lengua, factor fundamental para que se mantenga dicho apego⁴⁰³. Según Nolasco, en 1921 el 99% de los portugueses de Hongkong provenían de Macao y los macaenses llevaban más de 75 años emigrando de Macao a Hongkong (donde habían ocupado el lugar de los alemanes tras la Guerra Mundial) y Shanghái, de manera que había más portugueses en esas ciudades que en Macao, a causa de la burocracia insoportable del enclave portugués: “O contraste é frisante; pode-se apalpar a quatro horas de distancia. É que em Macau a pressão da máquina governativa tudo atrofia e mata: município, sociedades, comercio, industria, tudo enfim definha, porque a burocracia complicada não o deixa desenvolver”⁴⁰⁴.

En efecto, la distancia entre Macao y Hong Kong se cubría por entonces en no más de 4 horas, como certifica el mencionado Blasco Ibáñez en su periplo chino⁴⁰⁵. En junio de 1916, según publicaba el hongkonita *The China Mail*, el buque Chuen Chow realizaba el trayecto de ida y vuelta a Macao en poco más de 24 horas, con camarotes incluidos en los billetes de ida y vuelta⁴⁰⁶. La auténtica metrópolis para los extranjeros en China, Shanghái, quedaba algo más lejos pero también fue destino natural de la emigración de los portugueses de Macao. *O Progresso* lamentaba ese mismo 1916 que la comunidad portuguesa en Shanghái, “la tercera en número”, era la única entre las principales que no tenía “ningún correo, banco ni firma comercial ni industrial, nada, en una palabra. Los portugueses de Shanghái sólo tienen... el reglamento consular, ...las multas..., y la cárcel

⁴⁰² “A Comunidade Portuguesa de Hong Kong e A Lingua Materna”, *O Progresso*, 6 de diciembre de 1914, pág.1.

⁴⁰³ Vid. “A Comunidade Portuguesa de Hongkong”, en *O Macaense*, 2 de enero de 1921, pág.1. De Senna Fernandes (2010: 12) afirmaba, así mismo, en la línea de Nolasco, el gran apego de la comunidad macaense de Hong Kong a la cosa lusitana a principios del siglo XX.

⁴⁰⁴ “El contraste es sorprendente; se puede palpar a cuatro horas de distancia. Es que en Macao la presión de la máquina gubernativa todo lo atrofia y mata: el municipio, las sociedades, el comercio, la industria, todo languidece al final, porque la intrincada burocracia no le permite el desarrollo.”

⁴⁰⁵ *La vuelta al mundo de un novelista*, tomo 2. Biblioteca Blasco Ibáñez, Alianza Editorial. 2007, pág. 166.

⁴⁰⁶ Entre las 5 y las 12 del día siguiente. Contaba con pasajes de primera clase, primera clase para chinos y segunda clase.

inglesa... para los que no pueden ser huéspedes del Cónsul. ¡Y viva la Patria!”, cerraba la nota⁴⁰⁷.

Con estas premisas, no es de extrañar que hubieran de ser dos españoles los que desarrollaran el negocio de la exhibición cinematográfica en el enclave portugués.

La llegada y primer desarrollo del cine en Macao

El tercer volumen de *História dos portugueses no extremo oriente*, editado por De Oliveira Marques⁴⁰⁸ (2000: 641), afirma que “el cine llegó a Macao en fecha incierta, durante la primera década del siglo XX. Sin despertar demasiada atención fue, en el periodo que abordamos, una mera curiosidad, un exotismo —como, de hecho, había sido un poco en todas partes— que en nada alteró la vida pacata de la ciudad. Sólo después de 1910 conquistaría al público macaense, tomando vigor e importancia crecientes.” Henrique De Senna Fernandes⁴⁰⁹ (2010: 9-11) abunda en la llegada tardía e imprecisable del cine a la ciudad, “casi 10 años después de su invención, cuando llegue la electricidad. Llegó la luz con la firme oposición de quienes la consideraban un derroche innecesario (...) El cine era una diversión descuidada, nada en comparación con un espectáculo de saltimbanquis, presentado en barracones de feria, que se contemplaba con curiosidad displicente y sonrisa desdeñosa, y de la que hasta se tenía vergüenza de hablar”.

Como apunta De Oliveira Marques, ya en 1886 había llegado a la ciudad una exhibición de cosmoramas y dioramas, pero el cinematógrafo y sus primos hermanos se hicieron esperar, a menos que sea cierta la afirmación de Chan (2000: 51), que no acompaña cita ni precisión alguna de la fuente de información ni del lugar o fecha exacta

⁴⁰⁷ *O Progresso*, rotativo publicado en Shanghái, “Portugal em Shanghai”, 14 de mayo de 1916, página 3.

⁴⁰⁸ Que a partir de ahora citaremos como De Oliveira Marques (2000). La primera edición, que no es la consultada, es de 1998.

⁴⁰⁹ Henrique de Senna Fernandes, escritor lusófono nacido en Macao y fallecido hace pocos años, autor del libro, publicado póstumamente en 2010 y traducido al inglés, *Cinema Em Macau*, una de las mejores fuentes en el estudio del cine en este territorio portugués, y de diversos artículos previos en revistas culturales, será, junto al volumen dirigido por De Oliveira Marques y al monográfico sobre el cine macaense publicado por el Museu de Macau en 2000 bajo la coordinación de Lai Lin Chan, como un añadido, ciertamente, a nuestro dedicado y exhaustivo expurgo de la prensa del momento conservada en las diferentes bibliotecas y hemerotecas de la ciudad, una de las principales fuentes para la redacción de este capítulo.

del acontecimiento, acerca de que “la proyección de películas fue introducida en el territorio en 1896”.

No es aventurado, pues, escribir que no se tiene constancia precisa ni de las primeras proyecciones esporádicas ni del primer cinematógrafo itinerante activo en Macao. De Senna Fernandes (2010: 10) lo expresaba así: “no hemos conseguido averiguar cuándo fue inaugurado el primer cinematógrafo ni cuál fue la reacción de la población ante la primera exhibición de tan fabuloso entretenimiento”. Tanto De Senna Fernandes (2010: 13)⁴¹⁰ como De Oliveira Marques (2000: 642), las mejores y prácticamente únicas fuentes junto a Chan (2000) en la historia del cine remoto de Macao, coinciden en identificar el cinematógrafo Chip-seng como el primer cinematógrafo documentado de la ciudad, aunque ambos basan la asertación en un anuncio publicado el 31 de diciembre de 1908 en el rotativo *A Verdade* que, como subraya De Oliveira Marques, afirma que este cinematógrafo era “o melhor dos que nesta cidade se têm exibido”, “el mejor de los que se han exhibido en esta ciudad”, dando cuenta de que otros lo precedieron.

El Chip-seng se ubicaba en la Rua da Caldeira (De Senna Fernandes, 2010: 13) o en Largo da Caldeira (De Oliveira Marques: 2000: 641⁴¹¹) y tenía precios muy accesibles, según el anuncio citado: 38 avos en primera clase y 8 en tercera, sin que se tenga noticia de qué sucedió con la segunda clase, para su “buena colección de cintas”.

Otro cinematógrafo, también situado en el dédalo del Bazar, era el “Tin Lin” (según De Senna Fernandes) o “Tin-sin (de acuerdo con De Oliveira Marques), en la Plaza de Hong Kong Mio, que, el 4 de febrero de 1909, como reporta *A Verdade* del mismo día, exhibía, amén de películas, espectáculos de prestidigitación a 10 avos la entrada de tercera clase y 50 la de primera⁴¹². El Tin Lin, o Tin-sin, desaparecería de la prensa de inmediato, e incluso el Chip-seng se dedicaría con prioridad a otro tipo de espectáculos no cinematográficos poco después de las proyecciones apuntadas más arriba. En junio de

⁴¹⁰ *Nenotavaiconta* (<http://nenotavaiconta.wordpress.com/>, consultado en mayo de 2013), excelente blog en portugués con información exhaustiva sobre Macao, cita esta afirmación de Senna Fernandes como incluida en su artículo -- previo, claro está, a la publicación en 2010 de su libro póstumo -- “O cinema em Macau. O tempo do ‘mudo’”, publicado en *Revista de Cultura*, nº 16, pp. 31-61, bajo patrocinio del Instituto Cultural de Macau.

⁴¹¹ Idéntica ubicación aportaba la primera edición, de 1998 (pp. 427, 641).

⁴¹² De Senna Fernandes (2010: 13) y De Oliveira Marques (2000: 641) coinciden en este caso en el dato. No hemos podido localizar este anuncio, única referencia a este cinematógrafo.

1909 era el único cinematógrafo anunciado en las páginas de *A Verdade*, y en realidad lo que avanzaba era los números de un forzudo llamado H.C. Evelin que, a partir del martes 8, exhibiría “la extraordinaria fuerza muscular de que está dotado”, como atestigua el hecho de que fuera capaz de levantar con un solo pie nada menos que 1200 libras⁴¹³.

De Senna Fernandes (2010: 15) añade aun otro nombre, el Olympia, sito en la Rua do Hospital, la actual Rua Pedro Nolasco da Silva, del que sólo se conserva una vaga referencia, que en todo caso sería un mero barracón.

De Oliveira Marques (2000: 641) afirma que nada se sabe de los empresarios de estos recintos, pero que es de suponer, por los nombres y la ubicación de los espectáculos, que no se trataría de portugueses, más dados a las reuniones en casas particulares o a las funciones del Teatro Pedro V, adonde se acudía vestido de traje⁴¹⁴, incomparablemente más cómodo que estos barracones, que, por lo demás, apenas se anunciaban en la prensa en portugués, quizás por no estar orientados al público de tal nacionalidad. Chan (2000: 33) relaciona el “Chit Seng” (contingente pero no necesariamente el aquí registrado Chip Seng), del que ignora la fecha de inauguración, con Ku Ka Nam, su propietario en 1912, cuando pidió y obtuvo permiso del Gobierno para levantar un pabellón frente a los muelles internos para la proyección de películas⁴¹⁵. A continuación, el pabellón fue transformado en barracas y alquilado al Gobierno, que lo compró en 1916, cuando su dueño pretendía volver a proyectar películas en el local, para reconvertirlo en un punto de registro de viajeros y, finalmente, en una comisaría de policía.

Fuera o no el mismo Chip-seng, el relato de Chan da buena idea de lo precario del negocio cinematográfico en la ciudad portuguesa ya varios años después de conocido el revolucionario invento en esa plaza. Hay constancia de otras solicitudes similares al Gobierno de Macao en aquellos años⁴¹⁶, sin duda por el impulso que había significado en

⁴¹³ Ibid. ant.

⁴¹⁴ De Senna Fernandes (2010: 11)

⁴¹⁵ Extrañamente, el pie de la fotografía de la concesión de este permiso, que Chan incluye en la página 11 del libro *Retrospectiva de um Século da Indústria de cinematografia em Macau*, lo (la) data en 1913. El local para el que se pide el permiso en esta foto es el, 捷成, Jiecheng en pinyin.

⁴¹⁶ Chan recoge la solicitud de Loc Hung Kuang, dueño de un grupo teatral, para ofrecer funciones en frente de la Praça da Caldeira, que fue aceptada, y la del dueño del Teatro Cheng Peng (el primer teatro de ópera de Macao, fundado en 1875), Ho Van Teng, el 28 de enero de 1915, para proyectar películas en sus instalaciones, que se aprobó en agosto de ese mismo año.

la apreciación y demanda de películas por parte de los macaenses la apertura de los sucesivos teatros Vitória de Ramos & Ramos.

El cinematógrafo Vitória⁴¹⁷

De acuerdo con De Senna Fernandes (2010: 15), el primer cinematógrafo llamado Vitória, también un barracón, fue inaugurado el 9 de enero de 1910 en el terreno donde se yergue hoy el edificio de los Servicios Técnicos Municipales en la Rua do Dr. Soares, antiguamente Rua da Cadeia, así llamada porque en el siglo XVIII se levantaba allí la prisión de la ciudad. Según el autor macaense, la cárcel, ya decrepita, fue demolida dando paso a un terreno baldío que fue aprovechado para la instalación del susodicho barracón de cinematógrafo. “Si no podemos afirmar con seguridad que la primera gerencia del barracón Vitória corrió a cargo de Ramos & Cia., que explotaba su homónimo de Hong Kong, tenemos en cambio la certeza de que en 1915 era esa misma compañía la que dirigía la explotación del segundo Vitória, ahora instalado en el edificio de mampostería de ladrillo de la Rua dos Mercadores, el mismo que fue derribado para dar lugar a la mole blanca del Banco Tai Fung”, concluye De Senna Fernandes (2010: 19).

De Oliveira Marques (2000: 642) mantiene la incógnita sobre los empresarios del primero de los Vitória y añade una nueva duda, su ubicación, porque en realidad suma un nuevo Vitória a la “dinastía de cines Victoria”, en sus propias palabras, previo al barracón de Rua da Cadeia. Sí vincula, como De Senna Fernandes, el que ahora sería tercero de los Victorias (el propio autor alterna sin aparente motivo “Vitória” y “Victoria” como nombre de uno u otro local), “que, aunque inaugurado en fecha desconocida, funcionaba en 1915 en la Rua dos Mercadores” a la Ramos, Ramos y Cía, que sería la empresa encargada de la explotación del teatro.

Según De Oliveira Marques, el primer cinematógrafo Victoria, del que desconoce la fecha de inauguración, habría abierto sus puertas en 1909 y, aunque admite desconocer aspecto alguno sobre sus empresarios, afirma que “se podría pensar sin embargo que sería el resultado, siquiera en parte, de una iniciativa portuguesa”. Tanto una como otra afirmación carecen de más base que la pura elucubración. La suposición sobre la fecha

⁴¹⁷ O Victoria. El nombre de todos los Victorias se reproduce en una u otra versión indiferentemente de la lengua en que se exprese quien lo escribe. Los anuncios en prensa contemporáneos no parecen tener un criterio claro para elegir uno u otro nombre tampoco.

de apertura debería ser en cambio solamente una certeza sobre el año más tardío posible en que comenzara a funcionar el Victoria, pues no hay dato alguno que sustancie tal suposición. No obstante, De Oliveira Marques aporta un interesante documento, extraído del diario *A Verdade* de 25 de noviembre de 1909 que da fe de la “reciente” existencia, con toda la ambigüedad que pueda suponer este adjetivo, de un Cinematógrafo Victoria, que se erigiría como la única posibilidad de ocio para la población local: “O único dado concreto sobre este ‘Victoria’ original é que teve uma primeira existência breve: em 25 de Novembro de 1909 lia-se em A Verdade que ‘a monotonia que nestes últimos tempos tem reinado em Macau, onde o recente tufão até privou os seus habitantes da única distração que se lhes oferecia, arrasando o pavilhão onde funcionava o Cinematógrafo Victoria, foi afinal interrompida pela presença da Great London Vaudeville Society of Entertainments’”⁴¹⁸.

Nuevamente, la elucubración sobre la breve existencia del cinematógrafo no se sustancia en modo alguno, porque desconocemos por completo cuándo habría comenzado su andadura el pabellón; como no está clara la pertinencia de su afirmación acerca de que el público portugués de Macao no se habría aficionado al cine “hasta la apertura del cinematógrafo Victoria, aún en 1909”. Extrañan también la fuente principal para este descubrimiento que adelanta la penetración en Macao de “una dinastía de cines Victoria que incluía el Victoria Theatre de Hong Kong, inaugurado en 1911 con la comunidad portuguesa local, y el Vitória, el primer edificio de estructura permanente en albergar un cine en Macao” y el empeño en hacer portuguesa la compañía sin otra autoridad que el aparente deseo del autor: se ampara en un artículo de 1991 en *Revista de Cultura* de Henrique de Senna Fernandes⁴¹⁹, quien años después parece haber olvidado al redactar su compendio sobre el cine en Macao este primitivo Victoria, o haberlo obviado por las muchas incógnitas que levantaba a su alrededor.

Continúa De Oliveira Marques dando cuenta del segundo Victoria, el que se erigió en el terreno de la antigua cárcel: “Em Macau, após o tufão, não se viram filmes por pouco

⁴¹⁸ “El único dato concreto sobre este “Victoria” original es que tuvo una primera existencia breve: el 25 de noviembre de 1909 se leía en *A Verdade* que ‘la monotonía que ha reinado en estos últimos tiempos en Macao, donde el reciente tifón ha privado a sus habitantes de la única distracción que se les ofrecía, arrasando el pabellón donde funcionaba el Cinematógrafo Victoria, fue finalmente interrumpida por la presencia de la Great London Vaudeville Society of Entertainments’”.

⁴¹⁹ Henrique de Senna Fernandes, pp. 37-38. “O cinema em Macau I – O Tempo do Mudo”, en *RC – Revista de Cultura*, nº 16, Octubre/Diciembre de 1991, Macau: Instituto Cultural de Macau, pp. 31-61.

tempo. A 9 de Janeiro de 1910 inaugurou-se ‘o novo teatro do cinematógrafo Victoria, construído sobre o terreno onde existia o edificio da cadeia pública. Aplicar a expressão ‘teatro’ ao pavilhão deste Victoria era exagero do redactor, uma vez que, como o anterior, não seria mais do que um barracão” (“en Macao, tras el tifón, no se verán películas por poco tiempo. El 9 de enero de 1910 se inauguró ‘el nuevo teatro de cinematógrafo Victoria’, construído sobre el terreno donde existía el edificio de la cárcel pública. Aplicar la expresión ‘teatro’ al pabellón de este Victoria fue una exageración del redactor, toda vez que, como el anterior, no sería más que un barracón”).

Por su parte, Chan (2000: 11) da valor al barracón, al segundo Victoria, afirmando que “algo de lo que podemos estar seguros es que el primer lugar estable para la proyección de películas fue el Teatro Victoria”. Su descripción del teatro nos es de interés: “El Teatro Victoria fue inaugurado el 8 de enero de 1910 y abierto al público el día siguiente. Su dirección original fue el terreno donde había estado el edificio de la cárcel pública, que hoy en día se llama Calçada do Tronco Velho. En un inicio era una cabaña de madera, con un equipo primitivo. Al principio, cuando se proyectaban películas mudas, la pantalla se situaba en el medio. El público se sentaba en largas bancadas tanto delante como detrás de la pantalla, donde los asientos eran mucho más baratos y la película se veía del revés. Una persona se situaba junto a la pantalla y explicaba la película, porque la mayor parte de la gente no podía por entonces entender los subtítulos en inglés (...) la persona encargada de dar las explicaciones era el “explicador”, que podía recrear y exagerar un poco, en ocasiones iracundo, a veces persuasivo – era muy interesante. El nuevo Victoria Theater, situado en Avenida Almeida Ribeiro, fue construído e inaugurado en 1921.”

Ya habíamos visto cómo los dos principales estudios de los inicios del cine en Macao situaban, sin fecha precisable de inauguración, el tercer Victoria como cine activo en 1915, en la Rua dos Mercadores.

Existen sin embargo otras fuentes de cierta solvencia que también marcan 1921 como el año de construcción del teatro de los Ramos, el primero de la ciudad, algo siquiera extraño en fecha tan tardía. João Botas, autor del blog *Macau Antigo*⁴²⁰, solventa el problema de la tardanza en construirse un teatro cinematográfico afirmando que el cine más antiguo de la ciudad, sito en Rua dos Mercadores, fue el Cinematógrafo Vitória,

⁴²⁰ <http://macauantigo.blogspot.com>, visitado por última vez el 12 de agosto de 2013.

inaugurado el 8 de enero de 1910. Ken Roe coincide en *Cinema Treasures*⁴²¹ en el año pero lo llama Teatro Victoria (e incluye una foto de un Teatro Vitoria de época bastante posterior) y lo sitúa en Calçada Oriental, hoy, Calçada do Tronco Velho. Añade que comenzó a proyectar películas el 9 de enero de 1910, que era un edificio de madera y fue sustituido por un nuevo Teatro Victoria en 1921 que se ubicaría, este sí, en Avenida Almeida Ribeiro, con una entrada en la angosta Rua dos Mercadores (en el número 96, según Roe). El nuevo Victoria sería el primer cine de Macao equipado para el cine sonoro, desde el 28 de marzo de 1928. Añade Roe, como información de valor, que el Victoria original (el segundo Victoria, según nuestras cuentas, que son las de De Oliveira Marques) contaría en total 806 asientos, a ambos lados de la pantalla central. Muchos, para tratarse de un barracón, y muy específica cifra, siendo bancadas inacabables el lugar de asiento. Como vemos, los datos se cruzan y confunden aun más en estas fuentes, que aportan sin embargo algunas fotografías muy valiosas y una insistencia en la fecha de 1921 que hemos de interpretar como el momento de la remodelación del teatro original levantado por Ramos & Ramos, seguramente ya en otras manos, quizás incluso una reconstrucción. El matiz es importante a la hora de identificar las imágenes que conservamos del antiguo Victoria con el edificio de los empresarios españoles o con una posterior versión homónima.

Macau Antigo reproduce la foto que aquí acompaña, que también aparece, según comenta *Nenotavaicon*, en la revista *Nam Van* de 1 de agosto de 1984⁴²². El pie de foto en la revista indicaba que se trataba del Cinematógrafo Vitória, sito en la Rua dos Mercadores e inaugurado en 1910, pero, señala el blog, la calle que aparece en la foto es



⁴²¹ <http://cinematreasures.org/theaters/32507>

⁴²² En la pág. 38, en un artículo titulado “Macau, há trinta anos, há três, e hoje”. La revista está publicada por el Gabinete de Comunicación Social del Gobierno de Macao.

la Avenida Almeida Ribeiro, que no fue abierta hasta 1915, de manera que, cabalmente, nos hemos de encontrar ante el tercer Vitória, el que De Senna Fernandes situaba en Rua dos Mercadores, edificado en ladrillo y mampostería y que permanecía abierto en 1915 (la Rua dos Mercadores desemboca en la Avenida Almeida Ribeiro).

Encontramos la misma foto en un artículo de De Senna Fernandes sobre el cine de Macao en los años 30 del siglo XX donde la identifica como “Cinematógrafo Vitória, años 30”⁴²³.

Sabemos que el Victoria cerró en julio de 1934 y abrió de nuevo, ya renovado, en 1935 conteniendo un casino, un *nightclub* y un restaurante, y en 1938, renovado de nuevo, volvió a ser cine⁴²⁴.

Cabría, por tanto, la duda, aceptando como cierta la datación de De Senna Fernandes, contemporáneo, por lo demás, al teatro en Macao, de si la fotografía correspondería al Vitória de 1921 (supuestamente una rehabilitación del teatro de los Ramos, no sabemos hasta qué punto modificado, pero probablemente muy similar en su fachada si no idéntico) o a alguna de sus posteriores versiones y remodelaciones de los años 30. Es importante el dato pues, aunque no sabemos en qué momento dejó Ramos (ya sea Antonio o Ramón, o ambos) de controlar el cine, hay certeza de que en 1925 ya no lo hacía⁴²⁵, de manera que, de tratarse de un remedo de los años 30, no tendría por qué tener el aspecto del teatro de los Ramos. No obstante, una fotografía del mismo edificio (abajo) incluida por Manuel Antunes Amor en su “Macau. A Cidade Mais Pitoresca do Nosso Domínio Ultramarino”, artículo publicado en *Ilustração Portuguesa*, nº 896, pp. 495-497, elimina la incertidumbre, o la desplaza a adivinar si se retrata al Vitória de 1915 (sin duda

⁴²³ Fernandes, Henrique de Senna (1994) “O cinema em Macau -- II, 1930-1931 -- A emoção do sonoro”, *Revista de Cultura*, Número 18 (2ª Serie), Edición en portugués, enero-marzo de 1994, Instituto Cultural de Macau, pp. 183-216. En la página 197.

⁴²⁴ Chan (2000: 35)

⁴²⁵ Antonio, al menos, según vemos en su cuaderno de trabajo *Copy Book*, de 1925-7. Será una mera casualidad, pero también pudiera ser herencia de la etapa en la que Ramos distribuía los productos Paramount en China: la única copia, siquiera digital, a la que hemos tenido acceso de un programa del Vitória es precisamente el folleto de 20 de abril de 1939 que anuncia y resume la proyectada película de la Paramount *Champagne Waltz* (A. Edward Sutherland, 1937, con argumento coescrito por Billy Wilder) que recoge *Nenotavaiconta* en “Folhetos de Cinema-Teatro Vitória I” (29 de diciembre de 2011) en <http://nenotavaiconta.wordpress.com/2011/12/29/folhetos-de-cinema-teatro-vitoria-i/>.

de Ramos & Ramos) o al de 1921 (quizás todavía vinculado a alguno de los Ramos). En efecto, el artículo de Antunes Amor fue publicado en 1923⁴²⁶.



Como se mencionó, De Oliveira Marques ya señalaba (2000: 642) la pertenencia del Vitória de 1915, ubicado en Rua dos Mercaderes e “inaugurado en fecha desconocida”, a la “Ramos, Ramos e Cia”. Senna Fernandes, también se vio, apuntaba a dos Vitórias, un barracón inaugurado en 1910 y un edificio de ladrillo perteneciente, en 1915, a “la empresa que explotaba el ‘Victoria Theatre’ de Hong Kong” (esto es, la Ramos, Ramos y Cia). Por consiguiente, incluso si el nuevo Vitória de 1921 no perteneciera ya a los españoles, es posible que las fotos de que disponemos correspondan al edificio levantado con anterioridad a 1915 (o en 1915) y que en ese año todavía pertenecía a los Ramos, o que la reforma de 1921 no fuera sustancial en lo que se refiere al aspecto de la fachada y estemos observando en buena medida, cuando menos en su exterior, el teatro del granadino y su socio valenciano.

Mediante la consulta exhaustiva de la prensa de Hong Kong de finales del siglo XIX e inicios del XX hemos podido confirmar, por si hiciera falta, la propiedad del Vitória de 1915 y asignarle a los Ramos la del cinematógrafo Vitória de 1910. En concreto, el artículo titulado “Macao Notes. The Cinematograph.” del *The Hong Kong Daily Press* publicado el sábado, 16 de enero de 1915 en su página 6 decía: “Prácticamente todo el

⁴²⁶ Véase *Nenotavaicon*, “Leitura—Macau. A Cidade mais Pitoresca do Nosso Domínio Ultramarino. II.”, 23 de abril de 2013, en línea (a 5 de mayo de 2012) en <http://nenotavaicon.wordpress.com/>

mundo que pasa un día o dos en Macao visita el cinematógrafo local. La entrada al edificio de las películas siempre ha redundado en sorpresa y diversión. Era muy pequeño, de madera, en absoluto confortable, y mal dispuesto para sus propósitos. Generalmente, sin embargo, las películas eran buenas, y en realidad una de las pocas compensaciones de la vida en Macao es que podemos ver las mismas películas que ponen en Hongkong a la mitad de precio. Esta pequeña erección en madera estaba dirigida por Ramos & Ramos y era una sucursal del Victoria, Hongkong. Hace algún tiempo se instaló un espectáculo de cinematógrafo en el Macao Club para rivalizar con él. El edificio es infinitamente más apropiado en cualquier sentido, pero el Victoria siempre se las ha apañado para asegurarse las mejores películas. En consecuencia, el nuevo lugar nunca ha estado especialmente abarrotado, ya que la mayor parte de la gente va al cinematógrafo a ver las películas, y prefería la incomodidad del Victoria.

Empero, ahora todo esto ha cambiado. La Victoria Company de Hongkong ha edificado un nuevo sitio cerca del viejo Victoria, y el martes por la noche se inauguró formalmente. El edificio es enorme, lo suficientemente grande para cualquier demanda que Macao pueda tener. Acomoda a 1200. Gran número de personas acudió el martes, con la presencia del Gobernador. Algunas de las señoras de Macao portaron pequeños ramilletes de flores y toda la taquilla se destinará a beneficio de los Aliados. Si las películas siguen siendo de gran categoría, el nuevo edificio será un éxito.”

Parece que el flujo de películas continuó marcando la pauta en la colonia portuguesa, aprovechando sin duda el circuito distribuidor de Antonio Ramos centrado en Shanghai, porque la carrera del Vitória fue prolongada, pese a lo poco acogedor de su descomunal espacio, según recordaba De Senna Fernandes⁴²⁷:

"pero quien haya conocido el Vitória, pensará en un cine confortable, lujoso, de buenos asientos a la altura de las magníficas películas que exhibía. Tal impresión sólo traerá la sonrisa complaciente de aquellos que recuerdan el caserón de la esquina de Rua dos Mercadores con la Avenida Almeida Ribeiro, uno de los lugares más fríos de Macao, por causa de las corrientes de aire que allí soplan. Se autodenominaba la primera casa de espectáculos, sin otra que le hiciera sombra, y era por tanto un monumento de incomodidad (...) En aquel tiempo, las entradas no estaban numeradas. El que lograra llegar antes, se quedaba con los mejores

⁴²⁷ Extraído de “O cinema em Macau. O tempo do “mudo”” (Vid. nota 419), según recoge *Nenotavaiconota*.

sitios (...) las sesiones rentables eran las “matinéas” y a la sesión de las 19:30 acudían casi exclusivamente chinos.”

Vemos, pues, siempre que el opúsculo se publicara en el tiempo debido, que el Victoria se inauguró el martes 12 de enero de 1915, y consta que se formalizó su apertura en un acto que atrajo a las fuerzas vivas de la ciudad, pues el mismo Gobernador portugués estuvo presente. Sabemos así mismo que era inmenso y barato y que atraía, en fecha tan temprana, tanto a la población china como a los extranjeros, incluidos los turistas llegados de Hong Kong, que suponemos continuarían con la práctica ya común en vida del anterior Victoria, que la nota de *The Hong Kong Daily Press* establece como principal, si no único, cinematógrafo de Macao, algo que también sostenían algunos anuncios en la prensa local del cinematógrafo de Ramos y Ramos, como se verá más adelante.

¿Era de veras el único cinematógrafo de la ciudad o hubo de hacer frente a la competencia de otras pantallas? ¿Es correcta la fecha deducida de su apertura? ¿Siguió funcionando el viejo Vitória tras la inauguración del gran edificio de Rua dos Mercadores con Avenida Almeida, quizás para un público menos pudiente, siguiendo la tónica que desarrollaría Ramos en Shanghái, o, más bien, marcándola? ¿Y el primer Vitória, cuándo y dónde se levantó? ¿Guarda alguna relación con el Chip Seng que protagoniza el primer anuncio de un espectáculo cinematográfico en Macao de que De Senna Fernandes y De Oliveira Marques tienen constancia? ¿Cuál era, en ese mismo orden de ideas, el nombre chino de los sucesivos Victorias? ¿Regentaron los empresarios españoles algún otro negocio todavía no reseñado en este capítulo en Macao? ¿Cuándo, pues, penetraron Ramos & Ramos en la plaza portuguesa de Macao y cuándo se desvincularon de sus negocios cinematográficos allí (como sociedad o como individuos, lo cual nos llevaría a incidir en la incógnita acerca del momento de inicio y término de la asociación entre los dos compatriotas)?

No estamos por el momento en condiciones de responder con la certeza requerida a todas estas preguntas, mas vamos a intentar aproximarnos lo más posible a una respuesta cabal a alguna de ellas.

Comencemos por resumir las certezas a las que hemos podido llegar.

El primer cinematógrafo

Como ya se ha visto, no se tiene constancia de cuál pudo ser el momento de la introducción de proyecciones cinematográficas en la ciudad portuguesa. Apenas quedan periódicos de los primeros años del siglo en las hemerotecas macaenses y muchos de estos espectáculos se realizaban sin gran publicidad en maltrechas carpas inestables, sin medios, voluntad ni necesidad de publicitarse en la prensa, especialmente en una ciudad del tamaño y las reducidas posibilidades de ocio que tenía por entonces Macao. La informalidad de las funciones también disminuye la posibilidad de hallar registro de los preceptivos permisos municipales o notificaciones oficiales.

De esta manera, el primer documento que afirma fehacientemente la existencia de un espectáculo cinematográfico en la ciudad es un anuncio que hemos encontrado en el semanal *A Verdade* de 19 de noviembre de 1908, que precisamente se estrenaba ese día con su primer número. «Cynematografo “Chip Seng” Largo da Caldeira. O melhor dos que nesta cidade se tens exhibido. BOA COLLECÇÃO DE FITAS » decía la nota publicitaria, que especificaba también los precios de la entrada, dividida en tres clases, lo cual indica un cierto tamaño y funcionalidad del local: 35 avos la 1ª clase, 25 la 2ª y 8 la 3ª. En el número 7 de *A Verdade*, el 31 de diciembre de 1908 (pág. 5), vemos el anuncio



que ha servido hasta ahora de hito como primera mención de una proyección de películas en la ciudad, una reproducción del anterior que seguirá incluyéndose con periodicidad variable en el rotativo hasta el número 18, de 18 de marzo de 1909.

No volveremos a saber del “Chip-seng”, quizás un giro en pidgin, a través de las hemerotecas, más allá de la nota sobre sus números circenses en junio de 1909 ya señalada con anterioridad, lo que hace pensar en su probable desaparición⁴²⁸. No hay motivos para identificar el Chip-seng con el primero de los Victorias, que fuera borrado del mapa por un tifón en 1909. Ciertamente, la publicidad en un periódico en portugués, buscando al público lusófono, hace pensar en un empresario extranjero para el cinematógrafo, y los errores ortográficos en esta lengua

⁴²⁸ Aunque pudiera tener relación con el ya mencionado Chit-seng existente en 1912.

que encontramos en los anuncios del Chip-seng, muy comunes también en los anuncios posteriores de los cines de Ramos & Ramos, no contradicen la suposición (si bien en absoluto la confirman, las posibilidades de explicación de los fallos son muchísimas, desde la existencia de un portugués criollo al nivel de alfabetización reinante entre la población del momento, desde empleados descuidados a tipógrafos foráneos). Ciertamente desconocemos el nombre chino de los distintos cines regentados en la ciudad por los Ramos, pero carece de lógica que se utilizara éste, teniendo a la vez uno occidental tan universal y reconocible como Victoria – o Vitória – precisamente en todos los anuncios en la prensa en portugués. Sí es probable que aquel primigenio Victoria se levantara en las proximidades del local del Chip-seng. La única referencia que de él tenemos, la nota de noviembre de 1909 en *A Verdade* sobre su destrucción por la fuerza de un tifón, lo sitúa como único lugar de ocio de Macao en el momento de su desaparición, que debió de acaecer en verano, la temporada de tifones en la región, lo cual limitaría el margen temporal de existencia del Chip-seng (y alimentaría la posibilidad de identificar ambas pantallas). En cambio, sabemos precisamente por los anuncios del Chip-seng que este coexistía con otros cinematógrafos, que le precedían, aunque el Chip-seng fuese “el mejor de los que se habían exhibido en esta ciudad”.

El lema del Victoria de ladrillo era, en contraste, “la primera casa de espectáculos”, aunque lo más lógico es pensar que el apelativo se refería más a la categoría del teatro que a la cronología de su inauguración. Sin embargo, era habitual en Hong Kong que Ramos y Ramos proclamaran en sus anuncios en prensa la calidad de primer cinematógrafo de la colonia tanto para el Victoria como para el Empire, habiendo uno sucedido al otro; podría aquello ser un eco de esto.

Podemos, pues, colegir, pese a las escasas y dispersas fuentes disponibles, que el Chip Seng, probablemente propiedad de un extranjero, como sucedió con todos los primeros cinematógrafos chinos, fue un local sumamente precario e inestable⁴²⁹ que ofrecía espectáculos de todo tipo acompañando con frecuencia a proyecciones cinematográficas tan poco atractivas que, como los demás, acabó dejando al primitivo Vitória como única pantalla de Macao. Con la destrucción de este, el nacimiento del nuevo Vitória meses después en el centro de la ciudad, algo más alejado de los barrios chinos, atrajo, como indicaba el *Hong Kong Daily Press*, a todo el público al nuevo local,

⁴²⁹ El propio De Oliveira Marques habla de esta precariedad, transmitida por “un periódico de 1909” (pág. 427).

también un inhóspito barracón, pero mejor situado y dotado de buenos títulos llegados de Hong Kong, y con boletos muy asequibles.

Tanto el primer Vitória como el Chip-seng debieron de ubicarse en la zona del laberinto de calles adyacentes al puerto, no especialmente resguardados de las inclemencias marinas. La Rua da Caldeira está escorada junto al puerto, a unos 350 metros del segundo Vitória, atravesando la célebre Rua da Felicidade que describiera Vicente Blasco Ibáñez en su *La vuelta al mundo de un novelista*. La Rua da Felicidade, frecuentada únicamente por chinos “empujados por el acuciamiento de la lascivia” se componía de casas estrechas ocupadas por las dueñas, “hembras maduras, retiradas de las peleas sexuales, (que) fuman gruesos cigarros mientras conversan lentamente” y “las pensionistas”, quienes “juegan en medio de la calle, como un colegio en asueto. Verdaderamente es la función que les corresponde, a juzgar por sus pocos años. Todas ellas son chinitas apenas entradas en la pubertad⁴³⁰.” Más allá, en el laberinto del Bazar del que hablaba De Senna Fernandes, hacia el puerto, a escasos metros, se levantaría el Chip Seng, seguramente no muy lejos del primer Victoria, en la Plaza de la Caldera, que debía de recibir su nombre de la cercana Caldeira da Alfândega (Caldera de la Aduana). Siguiendo aún a Blasco Ibáñez, el puerto sería, a sus ojos, el de mayor tráfico mercante de Extremo Oriente, y “más chino que la ciudad⁴³¹.”

Por otro lado, el segundo Vitória se levantó en Rua da Cadeia. Podría pensarse en un error tipográfico, una errata, al transcribir el nombre original de la calle; no es infrecuente que así suceda y además no existe una Rua da Cadeia en el plano de Macao actual, y sí una Rua da Caldeira (la dirección del Chip Seng según De Senna Fernandes, aunque se anuncie como situado en Largo da Caldeira). El nombre de las calles y su trazado ha cambiado en numerosas ocasiones en el último siglo en la mayoría de las grandes ciudades chinas, y los problemas de transcripción causan con frecuencia inesperados malentendidos y equivocaciones entre los estudiosos de diferentes épocas; en Macao la situación puede ser si cabe más compleja al juntarse el portugués con el inglés predominante actual, y el cantonés con el mandarín y el pinyin. Por si fuera poco, otra de las escasas fuentes disponibles, Chan (2000: 33), habla de la Calçada Oriental como nomenclatura actual de la dirección del Vitória en 1910 en la versión en inglés de su texto y de Calçada do Tronco Velho en la versión portuguesa. Sin embargo,

⁴³⁰ Blasco Ibáñez, 2007: 194.

⁴³¹ Id., pág. 184.

Nenotavaicon aclara que la Calçada Oriental era la actual Calçada do Tronco Velho. Una visita a *Cadastro das vias públicas e outros lugares da cidade de Macau*, de Joaquín Alves Carneiro (1957), clarifica la situación. Encontramos que entre las calles que vieron su nombre alterado tras el catastro de 1925 se encuentra la Rua da Cadeia, que pasó a llamarse Rua do Dr. Soares (蘇雅利醫生街, Sū yǎlì yīshēng jiē). También comprobamos en un mapa actual que la Calçada do Tronco Velho es la continuación de la también breve Rua do Dr. Soares, y que ambas se hallan a escasos 160 metros de Mercadores y Almedia Ribeiro, la sede del tercer Victoria. El plano *Planta da Peninsula de Macau*, que mostramos más abajo, fechado en 1889, certifica la existencia –veinte años antes-- tanto de un lugar ubicado exactamente donde Senna Fernandes sitúa el primer Vitória, llamado “Cadeia” como de la Caldeira da Alfândega, muy cercana a la actual Rua da Caldeira, lindando con la Fábrica de Opio. La Avenida Almeida Ribeiro aún no se había abierto y en su lugar, camino del puerto, se extiende el “laberinto del bazar” en el que encontrarían su público el Chip Seng, el Tin Lin y, elucubración nuestra, el primer Victoria.



Planta da Peninsula de Macau, Sociedade de Geographia de Lisboa, Lisboa: 1889

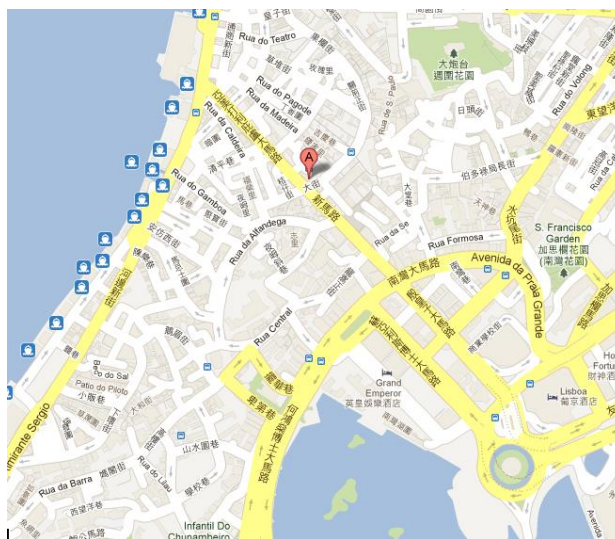


El segundo y tercer Vitórias

El vigor del que hablaba De Oliveira Marques (2000: 641) llegaría al cine en Macao con la inauguración del Cinematógrafo Vitória, y se consolidaría con el “primeiro edificio de estrutura permanente a abrigar um cinema em Macau”⁴³², el tercero de los Vitória, si cabe más céntrico, en la avenida comercial de la ciudad, y de mucho mayor tamaño y presencia. De Senna Fernandes (2010: 20) glosaba así la apertura del teatro: “El edificio del Vitória fue construido, o adaptado, a mediados de la primera década del siglo pasado, en un momento en el que no existía aún la Avenida Almeida Ribeiro, sino que se trataba de una franja de tierra atravesada por calles, caminos y callejones que conformaban el famoso barrio del Bazar. (...) La aparición de un edificio de piedra y cal para la exhibición de películas indica que la popularidad del cine había llegado ya a la ciudad y que el público exigía instalaciones adecuadas y no simples e incómodos barracones. (...) Nos falta información sobre cuál sería la fecha de inauguración del nuevo cinematógrafo y cuál su film de estreno.”

Aunque desperdigados por varias bibliotecas de la ciudad, los periódicos que desde 1915 se han conservado en Macao informan con precisión de la fecha y demás detalles de la inauguración del segundo y tercer Vitória, que ubicaremos en primer lugar en el mapa del Macao actual que nos proporciona Google Maps.

El Cine Vitória, tercero de la dinastía, en Mercadores con Almeida Ribeiro.



⁴³² De Oliveira Marques (2000: 642)



El Cine Vitória, tercero de la dinastía, en Mercadores con Almeida Ribeiro (detalle)



Trayecto entre el tercer Vitória, inaugurado en 1915, en el actual Edifício Tai Fung, en Rua dos Mercadores con Avenida Almeida Ribeiro (A) y el Vitória de 1910 en Rua da Cadeia, actual Rua do Dr. Soares (B). Unos 160 m. los separan por esta ruta.



Se añade la C, el punto medio de la calle da Caldeira, donde se levantaría el Chip-Seng, a 350 metros de B.

Abajo, dos escalas de un plano de 1936 con la localización aproximada de Chip Seng (CS), el Victoria de 1910 (V1) y el de 1915 (V2). El número 72, visible en el segundo mapa, sería el Macao Club, rival por calidad de las instalaciones pero no por valor de las películas del segundo Vitória. *Macau, Oldest Foreign Colony in Far East, Founded in 1557*. Macau: Agência do Turismo, (1936), en http://memory.loc.gov/cgi-bin/map_item.pl



Como referimos, *A Verdade* incluía varios días después del acontecimiento una nota que daba cuenta de la inauguración la noche del domingo 9 de enero de 1910 del nuevo teatro de cinematógrafo “Victoria”, construido sobre el terreno en el que se levantara el edificio de la prisión pública, y agradecía el convite que “gentilmente se les hizo” a los asistentes a la inauguración⁴³³.

Cinematografo “Victoria”

Inaugurou-se, na noite de domingo, 9, o novo teatro do cinematografo “Victoria”, construido sobre o terreno onde existia o edificio da cadeia publica.

Agradecemos o convite que gentilmente nos foi feito para assistirmos á inauguração.

Por su parte, *O Progresso* avanzaba el 10 de enero de 1915 el destino de los beneficios de la sesión inaugural del nuevo teatro Victoria, y de paso la propia inauguración, en su portada: “El próximo martes 12 del corriente, Sesión Cinematográfica a beneficio de los aliados, con el patrocinio de la Excm. Sra. Dña Berta de Castro e Maia. La empresa del cinematógrafo VICTORIA ofrece los ingresos de la sesión de inauguración de su nuevo edificio, en la esquina de la Rua dos Mercadores con Avenida Almeida Ribeiro, a la comisión de señoras encargadas de recoger donativos en dinero y en artículos que serán enviados a las tropas de las naciones aliadas heridas en la guerra. Precios doblados respecto a los de costumbre. No se envía

**SESSÃO CINEMATOGRAFICA
EM BENEFICIO DOS ALIADOS**

**PROXIMA TERÇA-FEIRA,
12 DO CORRENTE**

**Sob o alto patrocínio da
exma. sra. D. Berta de Castro e Maia.**

A empresa do cinematografo VICTORIA oferece o produto da sessão de inauguração do seu novo edificio, á esquina da Rua dos Mercadores e da Avenida Almeida Ribeiro, á comissão de senhoras encarregada de angariar donativos em dinheiro e em artigos para serem enviados ás tropas das nações aliadas, feridas na guerra.

Preços, dobrados dos do costume.

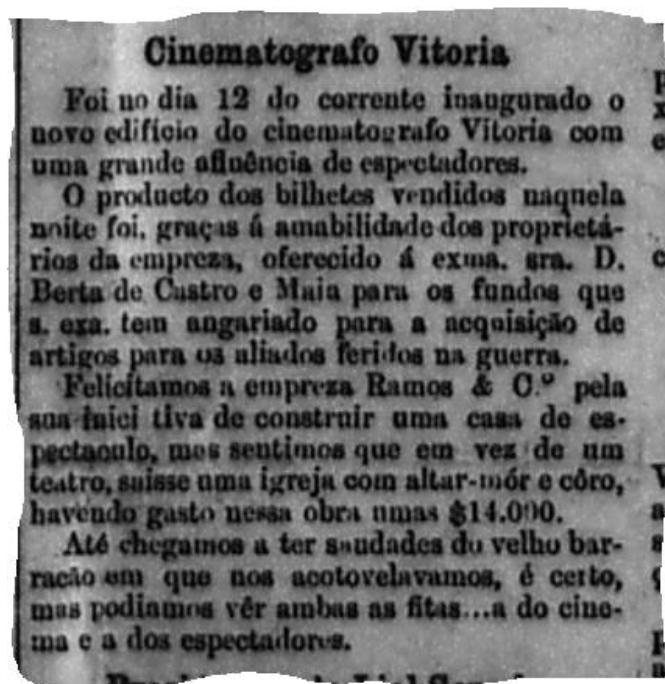
***Não se enviam bilhetes a pessoa alguma;
vendem-se no balcão do novo edificio.**

Espera-se grande concorrência.

⁴³³ *A Verdade*, 13 de enero de 1910, pág. 2.

boletos a persona alguna; se venden en el principal del nuevo edificio. Se espera una gran concurrencia.”

La nota “Cinematografo Vitoria” de 17 de enero⁴³⁴ da cuenta detallada de la sesión de apertura del día 12 (*O Progresso* es un medio de periodicidad semanal); subraya la gran afluencia de espectadores y la donación por parte de la empresa de los beneficios para la adquisición de productos para los aliados heridos en la guerra. Felicita a la “empresa Ramos & C.º pela sua iniciativa de construir uma casa de espectáculo”, cuantifica en 14.000\$ el gasto en la obra y compara el cine con una iglesia con altar mayor y coro, majestuosa, aunque “hasta llegamos a añorar el viejo barracón en el que estábamos como sardinas, es cierto, pero podíamos ver dos películas... la del cine y la de los espectadores.”⁴³⁵



La “exma. sra. D. Berta de Castro e Maia”, encargada de recoger los fondos donados por Ramos & Cia., era la esposa del Gobernador de la plaza. Curiosamente, tras esta primera nota, no veremos anuncios del Vitória en *O Progresso* hasta julio de 1915.

⁴³⁴ *O Progresso*, 17 de enero de 1915, pág. 3.

⁴³⁵ Recuértese que de hecho los espectadores se sentaban en este cinematógrafo en dos grupos enfrentados, a ambos lados de la pantalla central.

El Victoria de Rua da Cadeia no tardó mucho en contar con una atracción añadida, un “Salão de patinar” también situado en la Rua Da Cadeia, probablemente adyacente al cine, que sumar a los ya abiertos por Ramos & Ramos en Shanghái y Hong Kong. El 28 de enero de 1911 disponía de tres sesiones diarias de patinaje, una matinal de 10 a 12, una segunda de 2 a 4 de la tarde, la postrera, de 4:30 a 6:30 de la tarde. El precio de entrada era muy asequible y diferenciaba entre los billetes para patinadores, que costaban 20 céntimos de pataca y la entrada para los espectadores, a 10 céntimos. El cine también presumía de barato, y se anunciaba con “los precios más bajos de Extremo Oriente”⁴³⁶.

SALÃO VICTORIA

—:0:—

Estará aberto diariamente, a começar d'amanhã, domingo, 15 do corrente, para as

SESSÕES DE PATINAGEM,

das 10 da manhã às 12;
das 2 da tarde às 4;
das 4.30 às 6.30;
e das 9.15 da noite às 11.

PREÇOS D'ADMISSÃO

Para os patinadores:

DE DIA: adultos.....30 avos
crianças20 „

DE NOITE: adultos.....50 avos
crianças20 „

Para os espectadores 20 avos

CINEMATOGRAFO VICTORIA
RUA DA CADEIA

Mudança do programa de dois em dois dias, entrando em cada programa duas ou tres fitas novas.

Preços—os de costume, que são os mais baixos do Extremo Oriente.

SALÃO DE PATINAR
RUA DA CADEIA

—:0:—

Estará aberto diariamente, para as

SESSÕES DE PATINAGEM,

das 10 da manhã até o meio dia;
das 2 da tarde às 4;
das 4.30 às 6.30;

PREÇOS D'ADMISSÃO

Para os patinadores20 avos
Para os espectadores10 avos

CINEMATOGRAFO VICTORIA
PROGRAMA

DE
SABADO E DOMINGO
28 e 29 de janeiro

1. Lançamento d'um ovação
2. O pequeno aleijado
3. Perdidos na neve
4. Bilhetes postais animados
10 minutos de intervalo
5. A Toca
6. Como o doido paga as suas dividas
7. Morgan, o pirata
8. Frente a frente.

Mudança do programa de dois em dois dias, entrando em cada programa duas ou tres fitas novas.

Preços—os de costume, que são os mais baixos do Extremo Oriente.

Parece que el salón de patinaje abrió sus puertas el domingo 15 de enero de 1911, es decir, un año después que el cine, según se entiende de un anuncio en *A Verdade* de 14 de enero ⁴³⁷ (a la izquierda). No debió de tener un éxito inmediato, pues vemos que en solo dos semanas los precios se redujeron dramáticamente y se eliminó la sesión nocturna con que se inauguró, de 9:15 a

⁴³⁶ Vid. *A Verdade*, 28 de enero de 1911, pág. 5.

⁴³⁷ pág. 4.

11 y con entradas a 50 céntimos para los adultos. El anuncio, como sucederá en adelante, se publicaba sobre el del Cinematógrafo Victoria y unido a él, a menudo con más presencia que el propio cine. El Cinematógrafo, por su parte, dice cambiar de programa cada dos días, introduciendo en cada nuevo cartel dos o tres cintas nuevas.

No parece tener mucha competencia. Su propia publicidad da fe de ello: “La única casa de este género y la que mayor comodidad ofrece al público”, se califica en marzo de 1911 en *A Verdade*⁴³⁸.

En la segunda mitad de 1914 nacerá un competidor para el Victoria cuando una nueva empresa se haga cargo del Teatro D. Pedro V y lo dote de instalaciones para la proyección de películas. Chan (2000: 31) fecha el cambio en 1915, cuando el Teatro, cuya inauguración data en 1858⁴³⁹, fue alquilado a una empresa privada para proyectar películas “y cambió el nombre a ‘Ma Gau Theater for Excellent Movies’ para subrayar su equipamiento y servicio de excelencia. Más tarde, el nombre fue cambiado a “Macau Theater” (Cinema de Alta Categoria de Macau, Teatro de Macau)”. Sin embargo, anuncios como el que incluimos abajo del Animatógrafo Macau se repiten en *O Progresso* al menos desde el 13 de septiembre de 1914 hasta bien entrado 1915. De Senna Fernandes (2010: 21) también parece confundir fechas, no en lo que respecta al Teatro D. Pedro V y su cinematógrafo, del que apunta que “por informaciones obtenidas de dos contemporáneos, se sabe que el cinematógrafo Macau, utilizando las instalaciones del noble edificio del Largo de Santo Agostinho, no daba sesiones de cine cuando había recitales, y los ensayos de éstos se hacían en horarios en que no había proyecciones”, sino en cuanto al origen del Animatógrafo Macau, cuya apertura, a manos del antiguo gerente del Vitória, Filipe Hung, sitúa (pág. 28) el 3 de febrero de 1922 en el edificio del New Macao Theatre (o Novo Teatro de Macau), a su vez inaugurado a finales de 1919 (pág. 26) en el terreno donde hoy se yergue el Cinema Capitol⁴⁴⁰. Pudiera tratarse de un nuevo Animatógrafo Macau, pero desde luego el primero se conformó en el Teatro Pedro V y

⁴³⁸ *A Verdade*, 18 de marzo de 1911, pág. 4.

⁴³⁹ Según señala la placa instalada a la puerta del teatro, todavía activo, por el Gobierno de Macao, fue construido en 1860 y llamado D. Pedro V en honor al rey de Portugal que reinara entre 1853 y 1861. Fue el primer teatro de estilo occidental en China y fue diseñado por el macaense Pedro Germano Marques. Tras su reforma en 1873 tuvo una capacidad de 276 espectadores sentados.

⁴⁴⁰ De corta vida, en todo caso, por lo que parece. De Senna Fernandes afirma (2010: 26) que cerró sus puertas un año después por falta de fondos.

fue propiedad de Júlio António Eugénio da Silva⁴⁴¹ y su socio, “el Sr. Chan”, a través de la empresa Chan, Silva & Ca., como vemos en este anuncio en *O Progresso*⁴⁴², ya mencionado:

El Animatógrafo Macau favorece desde un inicio la estrecha relación con los poderes de la ciudad portuguesa, con frecuentes espectáculos en honor y beneficio de cuerpos militares o heridos por la Gran Guerra que presiden o patrocinan el Gobernador, Carlos da Maia o su esposa, Dña. Berta de Castro e Maia⁴⁴³. El texto del aviso que repite durante meses en la prensa local traduce:

“Animatógrafo Macao. Chan, Silva & Ca. Esta empresa cinematográfica instalada en el Edificio del Teatro Don Pedro V de esta ciudad ha buscado, sin exageración, la manera de complacer al público con ricos dramas y variadísimas cintas cómicas, bellos ventiladores, y todo tipo de comodidades; acaba de contratar un trío que ejecutará diariamente un repertorio variado y selecto. Todos los

Macau, 26 de Setembro de 1914.

ANIMATOGRAPHO MACAU

Chan, Silva & Ca.

Esta empresa cinematografica instalada no Edificio do Teatro Dom Pedro V. desta cidade tem, sem exagero, procurado meios para agradar ao publico com ricos dramas e variadissimas fitas comicas, belas ventoinhas, e toda a especie de acomodações; ultimamente contraton um trio que diariamente executará variado e escolhido repertorio. Matinéas ás crianças em todas as quintas feiras e aos domingos das 4 ás 6 horas da tarde com fitas escolhidas e apropriadas. Em todos os sabados esta empresa oferece alguns brindes ás pessoas presentes ao sorteio; mudança de programa tres vezes por semana. Esta empresa conta com a proteção do publico desta cidade e muito especialmente dos seus compatriotas.

Preços d'admissão:

Galeria e plateia.....	\$0,40
Plateia, 1a. classe	\$0,30
„ 2a. „	\$0,20

Crianças e soldados, meio preço.

Matinéas para crianças dez avos; adultos 0,20 avos.

⁴⁴¹ Las notas en prensa lo llaman simplemente Julio da Silva, pero deducimos que se trata del mismo Júlio António Eugénio da Silva que De Senna Fernandes (2010: 24) refiere.

⁴⁴² El director, editor y administrador de *O Progresso*, “Semanario Independiente dedicado á Propugnação dos Interesses Portuguêses no Extremo-Oriente”, fue elegido presidente de la Asociación de Propietarios del Teatro D. Pedro V en enero de 1915, según informaba su propio periódico el 10 de enero de ese año en su tercera plana.

⁴⁴³ Por ejemplo, como vemos en *O Progresso* (25 de octubre de 1914, pág. 3; 8 de noviembre de 1914, pág. 3; 15 de noviembre de 1914, pág. 3), el 24 de octubre hospedó una sesión cinematográfica en honor del Corpo dos Voluntarios de Macao, y el 10 de noviembre, otra en beneficio de los heridos de guerra, que tuvo un rendimiento, venta de flores incluida, de más de 520\$.

sábados esta empresa ofrece algún regalo a las personas presentes en el sorteo; se cambia el programa tres veces por semana. Esta empresa cuenta con el apoyo del público de esta ciudad y muy especialmente de sus compatriotas”, en una curiosa apelación a la nacionalidad portuguesa, en pleno auge del patriotismo bélico⁴⁴⁴. El precio de las entradas era asequible, entre 20 y 40 céntimos de pataca, con descuentos de importancia para niños y soldados.

Por lo que se observa en los periódicos del momento, las grandes ceremonias y eventos sociales se celebraban en existencia del Vitória de Rua da Cadeia todavía en el teatro Cheng-peng. El nacimiento del tercer Victoria en Avenida de Almeida Ribeiro trasladará a sus dependencias a los protagonistas de las principales concentraciones de la sociedad macaense. Si en 1911 el Cheng-peng acogía, con la asistencia de todas las autoridades locales, a unas 2000 personas en la ceremonia de corte de coleta de los chinos que lo desearan⁴⁴⁵, una proclamación de afinidad con la nueva ola política en China, en 1915 es el Victoria el que se engalana para un “Grande Comicio Eleitoral” celebrado “por el triunfo de los que trabajan”⁴⁴⁶. Ni siquiera la gran capacidad y tradición del Cheng-peng, abierto en 1875⁴⁴⁷ y, como se mencionó, reconvertido en cine ese mismo 1915 (Chan, 2000: 11) pudo rivalizar con el nuevo Victoria enladrillado.

Erigido como centro del entretenimiento de Macao, los miércoles y sábados, cuando se producía el cambio de programa, se daba cita en sus estancias “nossa sociedade elegante”, como la tildaba *O Oriente Português* el 23 de julio de 1915, y este rotativo incluso publicaba “os nomes das senhoras de nossa elite que nesses espectaculos comparecem”⁴⁴⁸. La dirección hacía coincidir también los espectáculos destinados a la beneficencia y obras de caridad en esos días de la semana, según especifica *O Oriente Português*. Una dirección que, al menos durante el primer semestre de 1916, ocupaba,

⁴⁴⁴ Siendo además que (De Senna Fernandes, 2010: 19) por entonces “O Victoria Theatre parece ter gozado das preferências da comunidade portuguesa, então numerosíssima”.

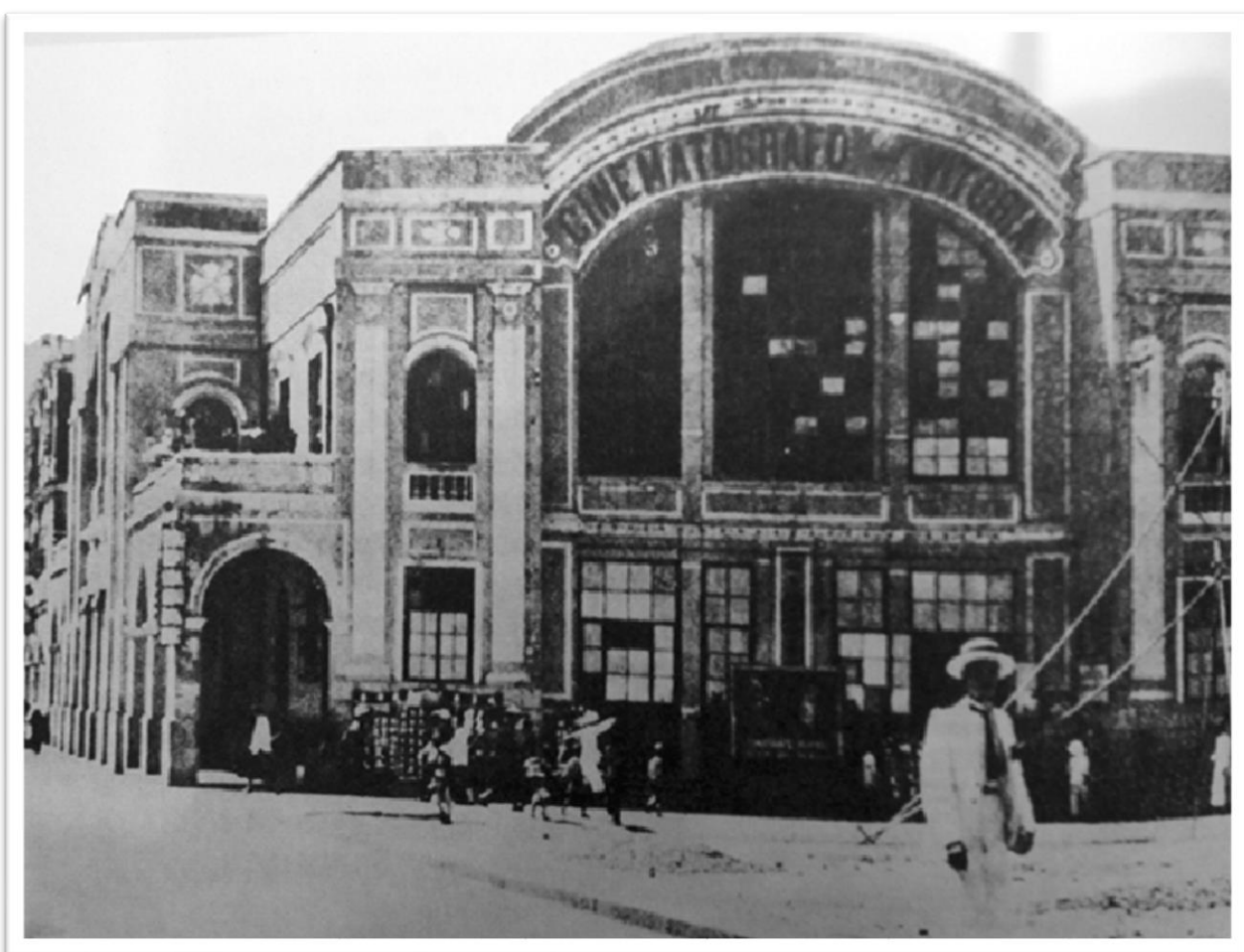
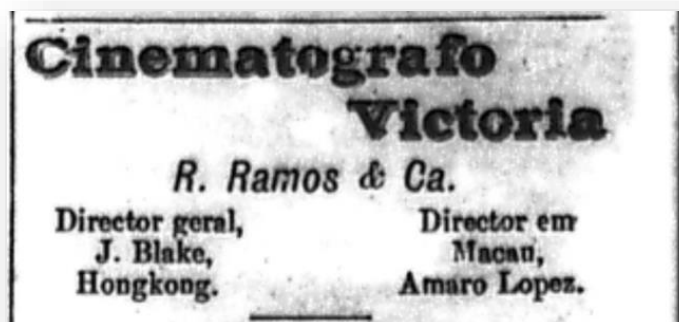
⁴⁴⁵ En *A Verdade* de 14 de enero de 1911 (página 4) se da cuenta detallada del evento. El acto, que duró unas tres horas, contó con la asistencia del Gobernador Interino, D. Álvaro Machado. Cerca de 200 chinos estaban ya inscritos el día anterior para el acto, que tuvo lugar a las dos de la tarde, según se indicaba en una nota de 13 de enero. El primero en proceder al corte de su trenza sería un famoso curandero de blanca cabellera llamado Lam-chi-cheong.

⁴⁴⁶ Véase *O Progresso*. 26 de diciembre de 1915, pág. 4.

⁴⁴⁷ Chan (2000: 31)

⁴⁴⁸ “Cinematografo”, *O Oriente Português*, 23 de julio de 1915, pág. 6.

como vemos en *O Progresso*⁴⁴⁹, Amaro López, el que fuera representante de Ramos & Ramos en Australia poco antes, que se registrará en el Consulado de Shanghái ese mismo año. La empresa, que dirigiría desde Hong Kong J. Blake, se hace llamar en la publicidad en la prensa macaense R. Ramos & Ca., aunque desconocemos el papel exacto de Ramón Ramos en ese momento en esta rama del sur de la Ramos & Ramos.



Fotografía del Cinematógrafo Vitoria copiada de “Os loucos anos do cinema” de Luciana Leitão, en *Macau*, 9 de febrero de 2015. En línea en <http://www.revistamacau.com/2015/02/09/os-loucos-anos-do-cinema/> Parece ser la misma que, extraída de la colección de João Loureiro, incluye De Senna Fernandes en su volumen.

⁴⁴⁹ En sendos anuncios del Cinematógrafo Victoria el 30 de enero (pág. 4) y el 26 de marzo de 1916 (pág. 4). En esos meses, es el único cinematógrafo que se anuncia en este semanario.



Una de las ocasiones en que Ramón Ramos incluye este nombre de la empresa, que hace mención explícita a su dirección de esta sección de la Ramos & Ramos, en la publicidad de sus cines. Encontrada en *O Oriente Português, Semanario Independente* de 3 de septiembre de 1915, página 4.

El cambio de Gobernador no disminuye la preeminencia del Victoria. En enero de 1917, Dña. María Leonor Magalhães Correia, esposa del Gobernador, preside una función teatral, una revista promovida por la guarnición del cañonero Pátria a beneficio de los Aliados en la contienda mundial⁴⁵⁰. Son frecuentes este tipo de eventos especiales, ya dedicados a los esfuerzos de la guerra, ya a obras de caridad, como fue el gran espectáculo para recaudar fondos para los damnificados por las inundaciones en Cantón en el verano de 1915⁴⁵¹.

La tendencia continuará cuando el cinematógrafo haya pasado a llamarse Animatógrafo Vitória, en 1919. *O Macaense* registraba en octubre de ese año que la nueva empresa explotadora del Vitória entregaría la entrada de la sesión nocturna del cine, 240 patacas, a la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario para ayudar a sufragar las obras que se realizarían en la iglesia de S. Domingos⁴⁵².

No sabemos por el momento si esta nueva empresa sustituyó a la R. Ramos & Ca. en la gerencia del Victoria o si los españoles habían ya dejado Macao con anterioridad, como no se puede afirmar con rotundidad que el vínculo de los Ramos con el Victoria macaense había desaparecido por completo por el cambio de sociedad rectora del teatro, aunque hemos de considerarlo muy plausible. Según De Senna Fernandes (2010: 27), el público chino no frecuentaba los cinematógrafos, prefería los dramas del Cheng Peng o los placeres del Bazar, de manera que, restringidos al público portugués y a los turistas

⁴⁵⁰ *O Progresso* de 14 de enero de 1917 (según De Senna Fernandes, 2010: 26).

⁴⁵¹ *O Progresso*, 25 de julio de 1915, pág. 1.

⁴⁵² *O Macaense* de 5 de octubre de 1919, de acuerdo con De Senna Fernandes (2010: 27).

llegados de la colonia inglesa, los cinematógrafos se debatían en la precariedad y la falta de beneficios. “El Vitória seguía siendo el primero, por ser el más amplio, el más céntrico y contar con las mejores películas. También era el más popular. Sin embargo, tenía los mismos problemas, las empresas gerentes cambiaban por no poder hacer frente a los gastos”. El *O Macaense* de 13 de octubre de 1920 se dolía a este respecto: “Desgraciada tierra esta donde raras son las buenas iniciativas que no quiebran.”

De Senna Fernandes atribuye la gerencia del cine (como hemos visto, ahora Animatógrafo) en 1919 a Filipe Hung, figura popular y simpática de empresario que habría dotado de gran dinamismo al cinematógrafo, estrenando en ocasiones las películas antes de que se pasaran en Hong Kong. Filipe Hung⁴⁵³ se desligó del Vitória a finales de 1921⁴⁵⁴ y abrió el 3 de febrero de 1922 el Animatógrafo Macau, en el mismo edificio en el que estuviera años atrás el New Macao Theatre. Vemos en una nota publicada en 1927 con ocasión del sexto aniversario de la fusión de la Empresa del Cinematógrafo Victoria con la Hongkong Amusement que fue esta unión la que provocó el fin de la gerencia de Hung (y, no siendo una absorción, mantiene la duda sobre la posible participación de Ramón Ramos o incluso Antonio, como socio de este, en la nueva sociedad).

Con la salida de Filipe Hung, la nueva explotación del Victoria se inaugura con la actuación de la Grande Troupe Garcia⁴⁵⁵. En 1922, el teatro sufriría un ataque con bomba que destruyó sin víctimas los ventanales externos⁴⁵⁶.

Tras unos inicios en los que el capital extranjero se resistía a entrar en el enclave portugués, y una progresiva y lenta mejora en espera de un despegue parejo al de Hong Kong que no había sucedido, los negocios habían comenzado a prosperar en la ciudad mediados los años 20⁴⁵⁷.

Chan (2000: 13) indica que a finales de la década de los 20 las películas sonoras causaron tal impacto en Macao que algunos aficionados incluso cruzaron el brazo de mar que separa el enclave de Hong Kong para asistir allí a las funciones de cine sonoro de las

⁴⁵³ De Senna Fernandes (2010: 28)

⁴⁵⁴ Y abrió, según *Cinema em Macau*, el 3 de febrero de 1922 “el Animatógrafo Macau, en el mismo edificio en el que estuviera años atrás el New Macao Theatre”, como se dijo más arriba, con la incógnita sobre la relación entre este Animatógrafo Macau y el primigenio en el teatro D. Pedro V que mencionáramos.

⁴⁵⁵ Seguramente sea a esta nueva andadura bajo la nueva empresa a la que se refieran las fuentes que databan en 1921 la inauguración del Teatro Vitória.

⁴⁵⁶ Ibid. ant., pág. 29.

⁴⁵⁷ Vid. “Macao Notes” en *The Hong Kong Telegraph*, el 21 de mayo de 1924, pág. 6.

que la ciudad portuguesa todavía carecía. Los teatros de cine mudo cerraron uno tras otro, dejando en solitario al Victoria Theater, y el Cheng Peng se limitó a las óperas cantonesas. En este orden de cosas, una sociedad sinoportuguesa comenzó la construcción del Teatro Capitol, destinado al cine sonoro, pero el Victoria se adelantó equipando sus instalaciones para la proyección de películas con sonido y proyectando por primera vez en Macao una película sonora el 28 de marzo de 1931. Se trató de *Fox Movietone Follies of 1929*, musical escrito y dirigido por David Butler en ese mismo 1929⁴⁵⁸.

En julio de 1934 se suspendieron las proyecciones en el Victoria por falta de condiciones higiénicas en un edificio algo decrepito y mal equipado que, convenientemente renovado, volvió a abrir sus puertas en 1935 transformado en un complejo de casino, *nightclub* y restaurante, según Chan (2000: 35). Según João Botas, el local pasó a llamarse Palácio Fortuna y contaba también con habitaciones para dormir. La transformación, más allá del estado del cine, había ocurrido toda vez que el Gobierno de Macao había resuelto sacar a concurso más licencias de juego. La reapertura, concreta Botas, se produjo el 18 de mayo de 1935, aunque sólo tres años más tarde volvió a rehabilitarse el cine y a funcionar como tal⁴⁵⁹ de nuevo bajo el nombre de Victoria hasta su demolición en noviembre de 1971⁴⁶⁰. Desde entonces, el solar está ocupado por el banco Tai Fung.

El Palácio Fortuna, 域多利总会, casino y club nocturno, sala de baile y restaurante en que devino el Teatro Victoria en 1935⁴⁶¹.



⁴⁵⁸ Según *International Movie Database*: http://www.imdb.com/title/tt0019896/?ref_=fn_al_tt_1

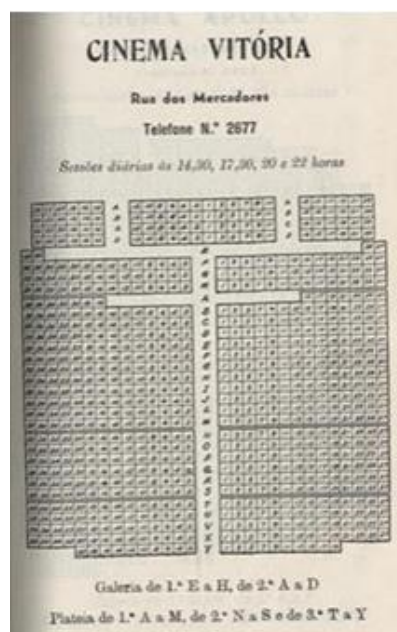
⁴⁵⁹ Bajo gerencia de la Ming Sing Entertainment Company, equipado con 806 butacas, según Chan (2000: 35)

⁴⁶⁰ João Botas, en el blog *Macau Antigo*. Entrada del sábado 11 de enero de 2014 “O ‘Vitória’: mais do que um cinema”. Recuperado de <http://macauantigo.blogspot.com/search/label/cinema> el 30 de junio de 2015. Por ser minuciosos, según Chan (2000: 35) el cierre final se produjo el día 25 de noviembre de 1971.

⁴⁶¹ Id. ant.



El Teatro Vitória circa 1945, vista parcial. Foto de João/José Egreja⁴⁶².



Planta del cine Vitória en el Anuario de Macao de 1950⁴⁶³.

⁴⁶² Extraída de *Macau Antigo*, blog a cargo de João Botas, en la entrada de 18 de agosto de 2010 “Folheto Cinema ‘Vitória’: 1939”. En línea, recuperado por última vez el 29 de junio de 2015 en <http://macauantigo.blogspot.com/2010/08/folheto-cinema-vitoria-1939.html>

⁴⁶³ En *Macau Antigo*. En línea, en <http://macauantigo.blogspot.com/search/label/cinema>



El Teatro Vitória en el programa de 20 de octubre de 1945⁴⁶⁴ y el edificio del banco Tai Fung que en la actualidad ocupa el solar donde aquel se irguiera.



⁴⁶⁴ Según João Botas, en el blog *Macau Antigo*. Entrada del sábado 11 de enero de 2014 “O ‘Vitória’: mais do que um cinema”. Recuperado de <http://macauantigo.blogspot.com/search/label/cinema> el 30 de junio de 2015. La foto del banco es nuestra.



El autor de este trabajo posa frente al lateral del Instituto Para Os Assuntos Cívicos E Municipais, en la Rua do Dr. Soares, lugar donde se inaugurara el segundo Vitória, el primer cine de Macao, en 1910, una vista nocturna del lugar desde la Avda. Almeida Ribeiro (fotos de Toro Escudero, 2014), la placa de la calle y una imagen del mismo edificio en 2012, antes de que comenzara su rehabilitación.

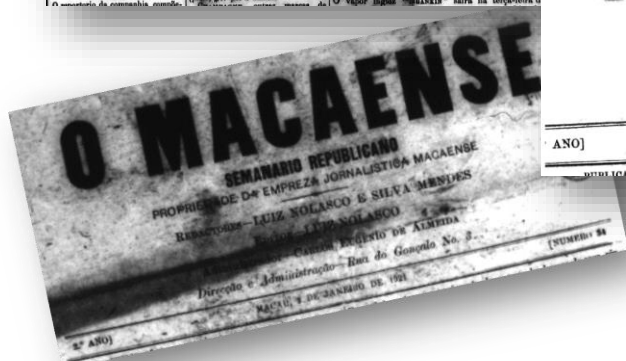


La programación de los Victoria de Macao

A diferencia de la prensa de Shanghái, los periódicos de Macao correspondientes a las dos primeras décadas del siglo XX, por lo general semanales, a que hemos podido tener acceso no permiten una reconstrucción exhaustiva de las carteleras de los Victoria de Ramos de ninguno de los años que permanecieron abiertos. En consecuencia, estableceremos solamente un recorrido aproximado por sus programas a partir de la escasa información que de ellos hemos podido extraer de una pormenorizada lectura de los ejemplares existentes y accesibles de *A Verdade*, *A Colonia* (en portugués pero shanghainita, con alguna información de Macao), *O Macaense*, *O Oriente Português*, *O Português* y *O Progresso* (el rotativo de Macao, no el publicado en Shanghái en idioma portugués), con un especial interés en comprobar la existencia de una distribución compartida entre los teatros de Shanghái, Hong Kong y Macao y en localizar títulos españoles en estas proyecciones.



O Progresso de Shanghái, anunciando el Lyceum Theatre en 1889, *O Progresso* de Macao en 1914 y *O Macaense*.



Las colecciones, ante todo de *A Verdade*, que se conservan en las hemerotecas de Macao de prensa de la ciudad previa a la Guerra Mundial distan de ser completas, fenómeno que se agrava conforme se dirige la mirada a los ejemplares más antiguos. Las páginas donde se publican los espectáculos apenas anuncian con cierta frecuencia los recitales y funciones teatrales del Teatro D. Pedro V y el cinematógrafo Victoria, con alguna referencia, ya comentada, al Chip-seng durante algunos meses, generalmente sin especificar los títulos ni procedencia de las cintas proyectadas, entre publicidad de negocios de índole muy otra, frecuentes informes sobre brotes de peste en la región⁴⁶⁵ y noticias sensacionales de la metrópoli como el descubrimiento de José Lopes en una revista para el servicio militar, muchacho de 19 años natural del Algarve con la increíble estatura de 208 cm., quien “a pesar de sua tão extraordinaria altura, apenas pesa 113 kg”⁴⁶⁶.

En 1911 se suman durante unos meses las notas, incardinadas con la publicidad del Victoria, aunque siempre diferenciándose un local del otro, anunciando el salón de patinaje que, como en Hong Kong y Shanghái, acompañaría en Macao al primer cine de la ciudad, propiedad de los españoles Ramos y Ramos⁴⁶⁷. Los anuncios son breves y por lo general bastante concisos, con frecuentes errores ortográficos y gramaticales, quizás erratas, tal vez debidos a la impericia de los responsables de la imprenta, acaso a la nacionalidad de los propietarios y administradores del cine.

En 1911 es frecuente el programa compuesto por ocho películas, separadas las cuatro primeras de las finales por un intervalo de 10 minutos. Según se especifica, los programas introducen cada dos días dos o tres títulos nuevos, que se suelen señalar como tales. Abundan los títulos franceses, aunque también es fácil identificar algunas películas británicas, estadounidenses o italianas. Teniendo en cuenta la imposibilidad de identificación de muchos de los títulos listados (en su traducción portuguesa) en los anuncios y la imitación persistente en muchas de las cintas de la época, no podemos afirmar con rotundidad que no existieran en los programas iniciales del segundo Vitória

⁴⁶⁵ Zona sin duda insalubre, como deja clara la lectura de la prensa del momento, donde permanecía el miedo a la epidemia tras el cruento brote de 1896.

⁴⁶⁶ *A Verdade*, 4 de noviembre de 1909.

⁴⁶⁷ Definitivamente, y debemos esta sugerencia, que aquí agradecemos afectuosamente, al Dr. Urmuni Slut, pudiérase haber titulado esta tesis doctoral bajo ese epígrafe, “De la pista de patinaje al emporio cinematográfico...” como alternativa cabal a nuestra decisión final, no por más comercial más acertada si atendemos a la generalidad de las sedes cinematográficas del primer imperio de Ramos & Ramos.

tempranos cortometrajes españoles, de Gelabert, de la Marro, Soler y Cia, la Rosich, Ribas y Vila⁴⁶⁸ o, por descontado, de los propios Ramos y sus colaboradores en China, aunque tampoco hemos hallado ninguna que con certeza proviniera de este lado de la Península Ibérica. Sí se presentan con cierta asiduidad películas en apariencia filmadas en Portugal, naturalmente atractivas para el ciudadano macaense, aunque es probable que sus autores fueran camarógrafos ligados a empresas francesas.

Queremos esbozar a continuación un listado incompleto de los títulos anunciados para el Vitória de Rua da Cadeia en los primeros meses de 1911, cuando ostentaba con suficiencia el título de mejor, y plausiblemente único, cinematógrafo de Macao.



PRODUCCIONES
MARRO-URBAN-ECLIPSE
ESPAÑA Y FRANCIA EN MARRUECOS
PELÍCULAS AUTÉNTICAS IMPRESIONADAS SOBRE EL TERRENO—ÚNICAS EN SU CLASE
Tropas francesas en acción..... 250 metros.
españolas de desembarque..... 85 "

GRANDIOSO Y SELECTO REPERTORIO

La loca del estanque.—(Dramática, magníficos efectos de viraje.).....	210 metros.
Ejercicio de niños: gran rueda.....	105 "
Idem id. id.: natación.....	135 "
Ladrón por amor.—(Dramática.).....	130 "
Un viaje al país de Gales.....	170 "
VARIADOS VIRAJES	
La Pala eléctrica.—(Cómica.).....	85 "

Precio: 1,35 ptas. metro.—Nada se aumenta por el viraje.
Continúa el grandioso éxito de las películas científicas. Operación del DR. DUYEN sobre cuerpos vivos.

PRIMERA MANUFACTURA NACIONAL
Grandes laboratorios para el revelado de negativos montados con los últimos adelantos modernos.
Gran Stock de película Virgen.—Aparatos y accesorios para el Cinematógrafo.

MARRO SOLER Y COMPAÑIA
BARCELONA: Valencía, 366. Dirección telegráfica y telefónica: MARRO: BARCELONA
MADRID: Fueros, 7.—Dirección telegráfica: MARRSOL — Dirección telefónica: MARRO
SUCURSAL EN LISBOA (en instalación).

La Marro Soler y Cia, con sedes en Barcelona, Madrid y Lisboa, pudiera haber servido a Ramón Ramos algunos de sus títulos en Macao. Tanto esta fotografía como el anuncio de Pathé Frères más adelante pertenecen a números de otoño de 1907 de la revista *Artístico-Cinematográfico*.

Enero

Podemos identificar un documental de la Pathé sobre la catástrofe del dirigible “Republic”, un cortometraje de Max Linder, otro sobre el Hospicio de París, *Morgan*, o

⁴⁶⁸ La Marro, Soler y Cia, de Barcelona, como vemos en *Artístico-Cinematográfico* (noviembre de 1907) realizaba ya en 1907 documentales de la campaña hispanofrancesa en Marruecos, y la Rosich, Ribas y Vila, también barcelonesa, dirigida por Ricardo Rosich y José Ribas (agentes para España de la Vitagraph), ofrecían títulos de entre 100 y 300 metros de longitud.

pirata, (*Morgan, le pirate*, serial de la Éclair francesa dirigido en 1910 por Victorin-



Hippolyte Jasset), una película de animación y *A Tosca* (seguramente la versión de la Pathé de 1909 con Cécile Sorel, aunque exista la tentación de ver en ella la brasileña de Thiago Bavoso del mismo año). Algunos títulos como *Botadura de un acorazado* sugieren con claridad el tipo de documento que se exhibía, mientras que otros, además ocultos en la en ocasiones caprichosa traducción de sus títulos originales, se pierden en el olvido y la homonimia. Mención especial

merece la anunciada como *Frente a frente*, proyectada el 28 y 29 de enero, que tiene indiscutibles ecos de la cinta española *Dos guapos frente a frente* (Ricardo de Baños y Alberto Marro, Hispano Films, 1909⁴⁶⁹).

Febrero

Se mantiene el predominio francés entre las películas con identificación certera. A *La rose d'or* (*A rosa d'ouro*, “lindíssima fita” según *A Verdade*, de Gaston Velle con la Pathé, 1910) se sumaría *Casaco animado* (muy probablemente *El traje animado*, de Méliés, aunque se anuncie como novedad habiendo sido producida en 1904), y también *O cão e o jantar oferecido por Calino* (Gaumont, 1910, con Clément Mège en su prolífico personaje de Calino, dirigida por Romeo Bosetti), *O soro* (*Le Serum*, Éclair, 1910) y películas de la serie de Nick Carter (Victorin-Hippolyte Jasset, de la Éclair, 1909 ó 1910).

También se publicita el serial británico *El Teniente Rose y el espía árabe* (*Lieutenant Rose and the Foreign Spy*, Percy Stow, 1910), la italiana *Manon Lescaut* (La Nazionale, 1908), y *Hospedes raros*, que podría ser la americana *Unexpected Guests*, de la Essanay Film, dirigida por Gilbert M. ‘Bronco Billy’ Anderson en 1910.

Marzo

En marzo la publicidad destaca sobre las demás la “grandiosa, maravillosa” versión cinematográfica de *Rigoletto* (probablemente la realizada en 1910 por Gerolamo Lo Savio para la Film d’Arte Italiana, aunque hay varias *Rigoletto* posibles, una francesa de 1909, varias italianas de 1909 y 1910 y una española, de Gelabert con la Gaumont Española, de

⁴⁶⁹ Según IMDB. Crusells (2009: 47) la sitúa en 1915.

1908) y la “extraordinaria, sumamente sensacional *Honra*, cinta dramática, lindísima y de gran mérito, con una longitud de 1400 pies”. El filme, proyectado al menos durante cuatro jornadas, calificado de grandioso, sobresale también por su longitud, apenas 500 metros, que en 1911 constituían un material poco común, pero no hemos podido identificarlo con certidumbre.

Además, encontramos otras películas como *O cão ladrão* (*El can ladrón*, Pathé, 1909), la aventura de Nick Carter *El robo de las joyas* (Victorin-Hippolyte Jasset, de la Éclair, 1909 ó 1910), *Ladrões de automovel*, de la Vitagraph estadounidense (1906), y la tentación de identificar *Dançando ao som da simphonia* con *Symphonie bizarre* (Segundo de Chomón, 1909).

Abril

En abril el Victoria continúa nutriéndose ante todo de cine francés. Junto a unas vistas del Valle del Sena y películas de fantasía como *Mobiliario fantástico* (seguramente *Emménagement fantastique*, de 1908, si no alguna pieza de Chomón o Méliès rebautizada), se anuncia un *Fausto* “fantástico, dramático” de nada menos que 2000 pies de extensión, probablemente el de la Pathé Frères (Henri Andreani, 1910), con una longitud muy similar⁴⁷⁰; las ya proyectadas *Rigoletto* y *Nick Carter* (o nuevos episodios de la serie); *El fruto prohibido*, también anunciado como *La fruta prohibida* (*Le fruit défendu*, 1909, Gaston Velle); *Los volcanes de Java* (1909); *Semiramis* (Pathé Frères, 1910); *María Antonieta* (bien la película del mismo nombre de Georges Denola de 1908 o *Une aventure secrète de Marie-Antoniette*, de Camille de Morlhon, 1910, ambas de la Pathé Frères) y la muy reciente⁴⁷¹



⁴⁷⁰ Lo que supondría un buen plazo de estreno respecto a Europa. El *Fausto* de la Cines, (Enrico Guazzoni, 1910), con Ugo Bazzini y Fernanda Negri Pouget, es bastante más breve. Hay otra buena candidata, la película de Edwin S. Porter de 1909, de la Edison Manufacturing Company. La mayoría de las referencias de películas de este capítulo provienen de www.imdb.com o www.citwf.com.

⁴⁷¹ Tanto *Complete Index To World Film*, <http://www.citwf.com/>, que le da una longitud de 991 pies, como *EOFFTV*, <http://www.eofftv.com/>, la datan en 1911. Se referirán seguramente a la fecha de estreno, pues

Athaliah, película fantástica basada en la obra de Racine producida por la Pathé, “cinta nueva de 1500 pies, artísticamente colorida”. No es posible saber qué versión de *Macbeth* se estrenó entonces en el Vitória. Bien pudiera ser la dirigida para la Pathé por André Calmettes en 1909, pero tanto la Cines italiana como la Vitagraph estadounidense habían comercializado poco antes sendos *Macbeth*.

Además, se cuentan algunas películas británicas, como *El gran cónsul* (1909), sobre un mono que actúa en un barco de guerra americano, y *Os sonhos d’um cocheiro* (*The Cabby’s Dream*, Charles Raymond, 1906), la estadounidense *Os sonhos d’uma mãe* (*A Mother’s Dreams*, 1907, de la productora S. Lubin), un documental sobre la armada mejicana y varias películas portuguesas o sobre colonias o provincias de Portugal: *Os costumes da Ilha de Madeira-Portugal* (británica), *Novela numa colonia* y *Os cães do Minho* (*Los perros del Miño*). Por último cabe señalar la proyección de la cinta *A vida privada de Roberto*, que pudiera ser o tener relación con *La salida de Roberto*, de la productora Empresa Francisco Serrador – que patrocinó abundante material español -- película portuguesa dirigida por Alberto Botelho.

comprobamos que se estrenaría en Australia el 19 de enero de este año (en *Northern Star* de 19 de enero de 1911, pág. 3).

El Vitória de Rua dos Mercadores con Avenida Almeida Ribeiro

La única referencia que hemos encontrado a la cartelera del tercer teatro Vitória antes de 1920, en las fechas en que fue dirigido por personal de la R. Ramos & Ca., fuera de las hemerotecas es la mención que De Senna Fernandes (2010: 22) hace a la proyección en julio de 1915 de *Os perigos de Paulina* (*The Perils of Pauline*), “una película que definitivamente conquistó al público macaense para el cine”. Estrenada un año después de su primera exhibición en los Estados Unidos, fue un éxito absoluto, como por otra parte acontecería en todo el mundo. “Toda a cidade acompanhava, com o coração nas mãos, as peripécias e as atribulações de Paulina ... estava Macau em peso superlotando o Vitória. Cada episódio terminava num lance de ‘suspense’.”⁴⁷² Se discutía la película en todas partes, en las calles, en los cementerios de las iglesias los domingos, en las reuniones familiares, entre partidas de ‘bafá’ y de *backgammon*, en los clubes y en las casetas de playa (De Senna Fernandes, 2010: 23). “La gente se enfurecía cuando se encontraba las entradas agotadas y había conflictos en las casas porque el marido o la mujer había olvidado adquirir los boletos a tiempo. En los días de película, no había reuniones familiares y los clubes se vaciaban.

El salón del Vitória se transformó, en aquellos días, en punto de reunión de la sociedad, pareciendo más una asociación recreativa que una simple casa de espectáculos.”



La actriz estadounidense Pearl White

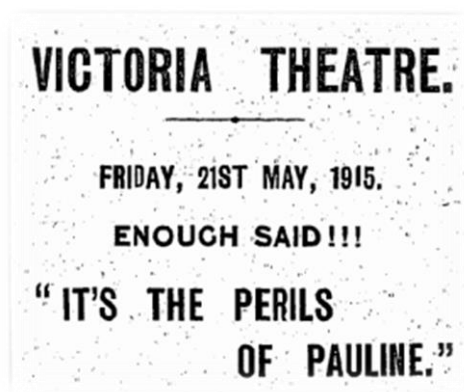
⁴⁷² “Toda la ciudad seguía, con el corazón en un puño, las peripecias y las tribulaciones de Paulina ... estaba Macao entero desbordando el Vitória. Cada episodio terminaba en un lance de ‘suspense’”.

La rica heredera Pauline pretendida en el episodio primero de la serie y la intrépida Pauline en una carrera de b6lidos en el cuarto episodio, junto a su amado.



En efecto, *O Progresso* anuncia durante todo el mes de julio de 1915 y parte de agosto las sesiones en el Vitória con los distintos episodios de *The Perils of Pauline*, serie de éxito mundial protagonizada por la estadounidense Pearl White (Perla Blanca, en España) para la Pathé americana, escrita por Charles W. Goddard y dirigida por Louis J. Gasnier y Donald MacKenzie en 1914⁴⁷³. El serial, uno de los más populares de la era de los folletines, narraba las aventuras de Pauline, rica heredera enamorada, y de sus antagonistas, que ansiaban su fortuna, en todos los escenarios habituales en el cine de aventuras de la época: el lejano oeste, la mar pirata, la selva tropical, el lejano Oriente o las carreras de bóridos, con la atlética White protagonizando muchas escenas de riesgo y finales al borde del precipicio, al uso de los seriales mudos más reputados. *The Perils of Pauline* merece especial atención aquí no solo por haber convertido el Teatro Vitória en el auténtico palacio de los sueños de Macao, sino porque es un perfecto ejemplo de la circulación habitual de las películas distribuidas por Ramos & Ramos entre Shanghái, Hong Kong y Macao antes de su venta o alquiler a terceros en otras plazas.

Simultáneamente al estreno en Macao de los primeros episodios de la serie, el Victoria Theatre de Hong Kong mostraba los capítulos finales. Había comenzado a

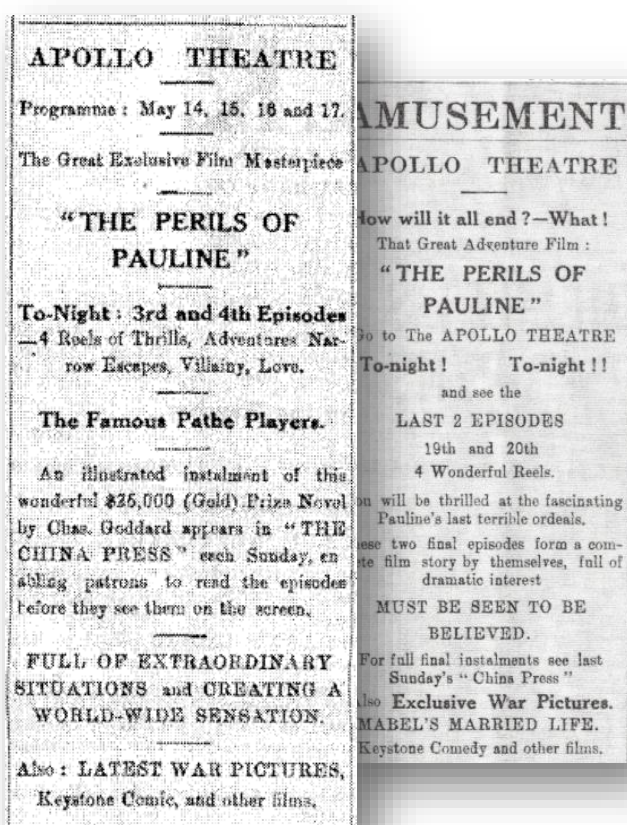


proyectarse en la colonia británica a mediados de mayo y se mantuvo en cartel hasta el 24 de julio. “How will it all end, that is the ?”, preguntaba la publicidad en la prensa local, azuzando la curiosidad del espectador. “Vea la terrible ordalía de Pauline en un templo chino”.

En Shanghái, el diario en inglés *The China Press* publicaba en sus dos páginas centrales extractos de la novela original de Charles Goddard en los que se avanzaba el argumento de los episodios que los espectadores podrían disfrutar en la gran pantalla en los próximos días, salpicados de fotogramas de la serie de Pearl White. “The Perils of Pauline. READ It Here --- Then SEE It All In Moving Pictures”, lucía una banda superior a doble página en grandes letras blancas sobre fondo gris. Algo similar sucedería

⁴⁷³ Y profusamente versionada posteriormente en el cine sonoro y en televisión. La película homónima realizada en 1947 por George Marshall es en realidad un *biopic* de la actriz Pearl White protagonizado por Betty Hutton. La serie de *The Perils of Pauline* puede verse gratuitamente en la plataforma Youtube en su versión en inglés.

en Hong Kong un año después con las entregas todos los jueves en el diario *South China Morning Post* de las aventuras que acaecerían ese fin de semana en *Red Circle*, serial de la Pathé también, proyectado en el Victoria Theatre hongkonita. Sin embargo, *The Perils of Pauline* no sería proyectado en Shanghái en un cine de Antonio Ramos, sino en su principal rival en la ciudad, el Apollo de Hertzberg, con quien no sería infrecuente la colaboración del español, como veremos en el capítulo a él dedicado en este trabajo. Las proyecciones del serial en Shanghái comenzaron tres semanas antes que en Hong Kong y concluyeron también unos días antes que allí. En Macao se prolongarían hasta agosto.



The North China Daily News, 15 de mayo de 1915, pág. 4 y 6 de julio de 1915, pág. 4.

Como hicimos con el segundo Victoria, listaremos a continuación las películas programadas durante la exhibición de *Los Peligros de Paulina* y en el cuatrimestre subsiguiente, según hemos podido extraer de los semanarios locales.

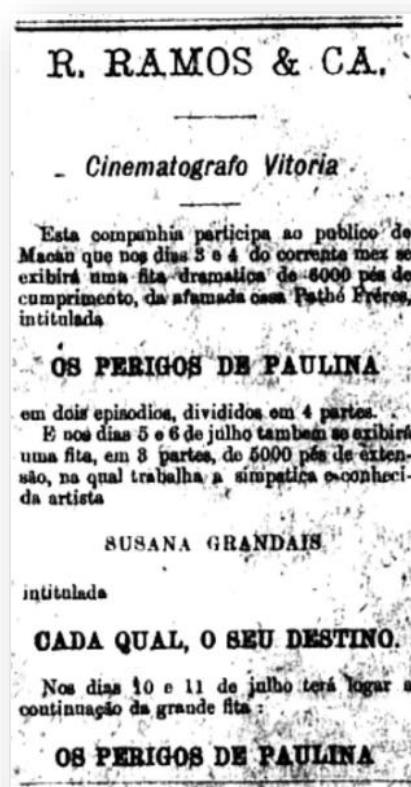
Las cintas proyectadas son, como la colonia, mayoritariamente europeas, como europeo era el sentimiento de la población macaense. La publicidad de *Los Peligros de Paulina* hacía hincapié en el éxito alcanzado por la producción “en cuantos cinematógrafos de Europa se ha exhibido”⁴⁷⁴, y los halagos a la plaza portuguesa en Oriente también abundaban, quizás por la calidad de extranjeros de los propietarios del teatro, que queda demostrada por la presencia, de la que haremos cuenta aparte más abajo, de títulos españoles entre los favoritos del Vitória.

Julio

Junto a *Os perigos de Paulina*, en 20 episodios, se ofrecen también películas europeas y espectáculos de índole no cinematográfica entre semana, cuya naturaleza no especifica la publicidad.

La francesa *Cada qual, o seu destino*, con la “simpática y conocida artista” Susana Grandais, la Mary Pickford francesa (*Chacun sa destinée* de Raoul d’Auchy, 1913) se anunciaba en ocho partes y 5000 pies de extensión. Es una de las dos películas de Grandais vistas ese mes, junto a la francoitaliana *O irreparavel*, *L’irreparable* (*Lo irreparable*, Societe Commerciale du Film, 1913).

Otra película italiana en julio será *Diamante de Buda*, de la Aquila Film Torino. También se proyectó una película alemana con la “simpática y conocida” artista Henny Ponten, *Sua depois da Morte* (*Der Feind im Land*, Curt A. Stark, 1913). No hemos logrado identificar los otros dos títulos anunciados, la película *Claudia*, en cuatro partes y con 6000 pies de longitud y *Especialista para doenças de coração*, que permaneció en cartel un tiempo añadido gracias a su extraordinaria recepción.



O Progresso, 4 de julho de 1915, pág. 1

⁴⁷⁴ O Progresso, 25 de julho de 1915, portada.

Agosto

El semanario *O Oriente Português* comienza su publicación el 23 de julio de 1915. En ese mismo número avanzan que publicarán anuncios del Teatro Victoria, “que promete películas de calidad”, como uno de sus proyectos editoriales. Es el único cine que se anuncia en este medio, que nos servirá de complemento a la información obtenida de *O Progresso*. Ya vimos más arriba que De Senna Fernandes recogía el dato de que las sesiones vespertinas eran básicamente frecuentadas por un público chino. Leemos en *O Oriente Português*⁴⁷⁵, sabiendo que pudiera tratarse de una errata, no infrecuentes en estos anuncios, que el 20 de agosto y días sucesivos cuando menos las butacas de primera clase en la primera sesión del cine serían exclusivamente para “las chinas” (la única errata posible es que la exclusividad se extendiera a todos los chinos). Para la segunda sesión, la nocturna, las puertas se abrían a las 9 en punto de la noche, de lo cual se da aviso en la prensa para evitar inconvenientes a los espectadores, por lo que hemos de suponer que se habían producido aglomeraciones previas a estos anuncios que hablan de buenas taquillas⁴⁷⁶.

Además de la consabida *Os Perigos de Paulina*, encontramos en agosto varias películas estadounidenses. *Com risco da sua vida* es una producción de 1914 de la Selig Polyscope Company. Además de comedias indeterminadas de la Keystone, se inician otros dos grandes seriales estadounidenses, *Sherlock Holmes*, “una gran y sensacional cinta de enredo policial, en series de gran extensión, en la que trabaja el famoso y mejor policía del mundo, Sherlock Holmes”⁴⁷⁷ (Lloyd Lonergan, 1913, Thanhouser Film Co.), que la R. Ramos & Ca. había adquirido “sin ahorrar sacrificios de ninguna especie”, “procurando proporcionar a su público de Macao la mayor variedad posible de todo tipo de espectáculos”⁴⁷⁸; y *O amor da Lucila*, traducción inapropiada de *Lucille Love, the Girl of Mystery*, un serial de la Universal en 15 episodios estrenado en 1914, protagonizado por Grace Cunard y Francis Ford y dirigido por este último⁴⁷⁹. Tanto *Sherlock Holmes* como *Lucille Love* fueron proyectadas también en Hong Kong. La “bonita y grandiosa película de más de 25.000 pies”⁴⁸⁰ de Lloyd Lonergan abrió en Hong Kong el 15 de abril

⁴⁷⁵ *O Oriente Português*, 20 de agosto de 1915, pág. 6.

⁴⁷⁶ Vid. *O Oriente Português*, 13 de agosto de 1915, pág. 4.

⁴⁷⁷ *O Oriente Português*, 6 de agosto de 1915, pág. 6.

⁴⁷⁸ Ibid. ant.

⁴⁷⁹ Vid IMDB. Francis Ford era, claro, el hermano mayor de John Ford. Según IMDB, John Ford actuaba también en el serial.

⁴⁸⁰ En *O Progresso*. 8 de agosto de 1915, portada.

de 1915, mientras que el serial de Ford no se verá en el Victoria de Hong Kong hasta mediados de septiembre tras haberse anunciado ya el 31 de agosto su inminente estreno en *The Hong Kong Telegraph*⁴⁸¹. El 17 de septiembre abría simultáneamente en el Bijou Theatre y el Victoria Theatre de la colonia británica. Con anterioridad, *Lucille Love* se había estrenado el 30 de abril de 1915 en el cine Olympic de Shanghai, donde ocupó con frecuencia la pantalla hasta casi terminado junio. El éxito hubo de ser sobresaliente, pues desde la última semana de mayo el serial se proyectó, durante un mes, de manera simultánea en los dos grandes cines de Ramos, el Victoria y el Olympic. Todavía en diciembre de 1917 se programa en el Isis de Enrico Lauro⁴⁸².



El 15 de mayo de 1915, *The North China Daily News* anunciaba para el Olympic de Shanghai el serial *Lucille Love*, que en septiembre se proyectaría en Hong Kong, según *The Hong Kong Telegraph*, tanto en el Victoria como en el Bijou Theatre. En Macao el Vitoria no comprendió que "Love" era un apellido.

La abundancia de seriales estadounidenses no es óbice para que el cine europeo mantenga el protagonismo este mes en la pantalla del Teatro Vitoria. A la británica, del mismo 1915, *Nas garras do Sultão* (*In the Grip of the Sultan*, Léon Bary), proyectada a principios de mes, se suman las alemanas *Eva*, con Henny Porten, (Curt A. Stark, 1913)

⁴⁸¹ En su novena página.

⁴⁸² Vid. *The North China Daily News*, 12 de diciembre de 1917.

y la comedia *Mujer deportiva*, ambas de la casa Messter Film⁴⁸³, y la “grandiosa y bonita”⁴⁸⁴ *Mirza* (Viggo Larsen, 1913), cabeza de cartel del 12 al 15 de noviembre de este año en el Olympic de Shanghai; las italianas *Amor ferido* y *Cabelos brancos e coração de jovem* (*Capelli bianchi...cuori giovani*, de 1913, la segunda de ellas) de la casa Cines y *Os pobres do Sagrado Coração* (película de la Aquila Film de Turín, titulada en Italia *Gli accattoni del Sacro Cuore* y dirigida por Achille Consalvi en 1913); y, como dato sorprendente y de especial interés para lo que nos ocupa, las españolas *La chavala* (Alberto Marro, 1914), que se vio días después en el Bijou de Hong Kong, y *Diego Corrientes* (Alberto Marro, 1914).

Para un recuento más exhaustivo habría que añadir la recientísima película detectivesca estadounidense producida por la Kalem Company y dirigida por James W. Horne *The Secret Well* (1915), anunciada como *O segredo do poço*, con una muy respetable longitud (según la publicidad) de 6000 pies, proyectada los últimos días del mes según *O Progresso*, y otros títulos singularmente sugerentes que no hemos logrado identificar como *As meninas novas são difíceis de contentar* y *Quando as feridas se cicatrizam*.

R. RAMOS & Ca.

Septiembre

Este mes comienza el Vitória a ofrecer matinés los sábados a las 4 de la tarde, además de la doble sesión habitual, y lo hace con un programa dedicado especialmente a los niños, la doble sesión de *A amazona mascarada* y *O culpado*⁴⁸⁵. De igual manera,

⁴⁸³ Esta casa alemana tuvo su auge durante la Primera Guerra Mundial y acabó integrándose en la UFA.

⁴⁸⁴ *O Oriente Português*, 27 de agosto de 1915, pág. 6.

⁴⁸⁵ *O Oriente Português*, 17 de septiembre de 1915, pág. 4.

existen sesiones con cierto número de butacas reservadas para los más pequeños⁴⁸⁶. Los matinés pasan más adelante a las tardes de los domingos. Los precios de entrada al cine son: 50 avos la galería, 40 avos el asiento de primera clase y 30 el de segunda⁴⁸⁷.

En septiembre, el predominio es indiscutiblemente italiano. Continúan los seriales *Sherlock Holmes* y *Lucille Love* (*O amor de Lucilia* o *Lucilia Love*, según el anuncio), a los que el cine americano añade *O robo de un milhão* (*The Million Dollar Robbery*, Herbert Blaché, 1914, de la Solax Film Company), que Antonio Ramos programará en el Victoria de Shanghái el 14, 15 y 16 de diciembre de 1915.

A amazona mascarada, título especialmente pensado para el disfrute de los niños, con Francisca Bertini, la “conhecida e simpatica artista”⁴⁸⁸, se titulaba en verdad *L'amazzone mascherata* (Baldassarre Negroni, 1914, Celio Film). El Victoria de Shanghái tiene en cartel *The Masked Amazon*, anunciada como una producción de 1915, como programa especial de Nochebuena y simultáneamente proyecta el Olympic *An Accused Woman*, programa combinado que recuerda al del Vitória macaense tres meses antes, con *O culpado* compartiendo sesiones con *A amazona mascarada*. Las notas en la prensa de Shanghái describen *An Accused Woman* como “A high-class drama in four parts”. Nos decantamos más bien por identificar *O culpado* con *The Culprit*, un drama de sociedad en tres partes adaptado de *Le voleur*, de M. Henri Bernstein, según reza la publicidad, que se exhibiría el 18 de enero de 1916 en el Apollo Theatre de Shanghái (*Le voleur*, de Adrien Caillard, producida por Pathé Frères y estrenada en Francia ese mismo 1915), en otro ejemplo muy probable de una distribución de películas de Antonio Ramos a las pantallas de su principal rival en Shanghái⁴⁸⁹.

⁴⁸⁶ Véase por ejemplo *O Oriente Português* de 13 de agosto (pág. 4), donde se avanza que ese día la reserva para niños en primera clase será de 50 y sólo 50 butacas, con el añadido de que no se permitirá ningún niño más en los asientos de esa clase.

⁴⁸⁷ Como vimos, 1 avo es un céntimo de pataca. Vid. *O Oriente Português*, 24 de septiembre de 1915.

⁴⁸⁸ *O Oriente Português*, 17 de septiembre de 1915, pág. 4.

⁴⁸⁹ Otra posible identificación para *O culpado* sería *L'innocente*, también conocida como *Who Was Guilty*, de 1913, hispanoitaliana, de la Cines italiana y la Film de Arte Español española, que era en realidad una sucursal en Barcelona de la compañía italiana (Vid. *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*, coordinado por Juan Carlos de la Madrid, 2007: 237), aunque hay una notable diferencia entre los 7500 pies que *O Oriente Português* da en sus anuncios a *O culpado* y los 732 metros que atribuye a la hispanoitaliana CITWF. El sábado 19 de febrero de 1916 vemos en la portada de *The China Mail* de Hong Kong la nueva de la proyección del “Magnífico Drama de Caza en ocho rollos” *The Culprit* en el Victoria Theatre de los Ramos.

La nutrida representación italiana en el Vitória en septiembre de 2015 se completa con *Pela causa do Trono*, de 6000 pies en cuatro partes⁴⁹⁰, seguramente *Un trono en juego*, de la casa Aquila (1913) o *Alla conquista di un Trono* (Ubaldo Maria del Colle, 1914); *Á história romântica de um toureiro*, de 5000 pies, en tres partes⁴⁹¹ (*Il romanzo di un torero*, de Carmine Gallone para la Cines, con Soava Gallone, 1914); y *Um divorcio* (*Un divorzio*, de la casa Celio Film, 1914), que se proyecta del 22 al 25 de octubre en el Victoria de Shanghái.

El 24 de septiembre el Vitória pasa *A rivalidade de inventores*, que no hemos conseguido identificar, pero ha de ser la misma película que el Victoria de Hong Kong proyectará un mes después, el 26 de octubre, bajo el nombre inglés de *The Inventor's Rivalry*.

Octubre

Octubre da la supremacía en la pantalla del Vitória al cine estadounidense, menos afectado por la terrible contienda mundial. A la consabida serie de *Lucilia Love* se añaden varios cortometrajes cómicos de la Keystone (*Vinte minutos de amor*, *Twenty Minutes of Love*, de Charles Chaplin⁴⁹², 1914, *Um entrançamento de tango*, *The Tango Tangle*, también con Chaplin, dirigida por Mack Sennett en 1914⁴⁹³), y *Uma beleza*⁴⁹⁴ *do ranho* (*Una belleza de mocos*); *A divida* (*The Debt*, 1914, de la Lubin Manufacturing Company); *Nunca é tarde para la raparação* (*It Is Never Too Late to Mend*, Charles M. Seay para la Edison, 1913); y *The King Can Do No Wrong* (Lois Weber⁴⁹⁵, EEUU, 1913) de la Rex Motion Picture Company, distribuida por la Universal.

La Cines italiana estrenó dos películas este mes, *Um lance desportivo* (*Un lance deportivo*, 1913) y *Procurar o cão policia* (*Buscar un perro policía*).

⁴⁹⁰ *O Oriente Português*, 3 de septiembre de 1915, pág. 4.

⁴⁹¹ Íd. ant.

⁴⁹² Su primera película como director.

⁴⁹³ Proyectada en el Victoria de Hong Kong en noviembre de 1915.

⁴⁹⁴ El anuncio en *O Oriente Português* decía *Belesa* el 29 de octubre (pág. 2).

⁴⁹⁵ Según IMDB, la primera directora estadounidense de empaque, la primera mujer en dirigir un largometraje de ficción y la persona mejor pagada del mundo por la dirección de películas de cine durante parte de su contrato con la Universal Film.

No hemos podido localizar con total certidumbre *O tecido* (*El tejido*), estrenada el 15 de octubre, y *A pantera negra* (*La pantera negra*), estrenada dos semanas después.

Por último, el 1 de octubre se proyectaba junto a *Aventuras de Lucilia Love* la película española *Ana Kadova* (Fructuoso Gelabert y Otto Mulhauser, 1914), que podrá verse entre el 19 y el 22 de noviembre de 1915 en el cine Olympic de Shanghái.

GRATIS
"VITORIA"
 Hoje!!! Hoje!!!
ANA KADOVA
 esta fita de 6 mil pés, dividida em 4
 partes.
 Venham ver a terceira e a quarta series da
 indiosa fita intitulada:
AVENTURAS DE LUCILIA LOVE
 (A rapariga misteriosa)
 1º e 2º e dividida em 4 partes.
MATINEE

MATINEE
 hoje o grande e o melhor
 (A rapariga misteriosa)
AVENTURAS DE LUCILIA LOVE
 a grande e a melhor
 a grande e a melhor
 a grande e a melhor
ANA KADOVA
 hoje!!! hoje!!!
MATINEE

Ana Kadova en Macao, según *O Oriente Português* de 1 de octubre de 1915 (pág. 3), y en Shanghái, de acuerdo con *The North China Daily News* de 19 de noviembre de 1915 (pág. 4).

Olympic Theatre

Programme for Friday, Saturday, Sunday and Monday 19th, 20th, 21st and 22nd November, 1915,

OVERTURE

Gaumont Graphic
 [Latest War News]

ANA KADOVA

Four Parts

INTERVAL.

"Shelling St. Marcos"
 Interesting

"BOLD HARRY." Comic.

The Smitten Bachelor Comedy.

NOW WATCH THE PROFESSOR
 Comedy

SHOWING

On Friday, November 26th,

An unique film; something which has not been seen in Shanghai previously

"IRIS"

A Great Art Film. In Five Parts.

A Great Art Film. In Five Parts.

"IRIS"

not been seen in Shanghai previously
 An unique film; something which has not been seen in Shanghai previously

SHOWING

Comedy

NOW WATCH THE PROFESSOR
 The Smitten Bachelor Comedy

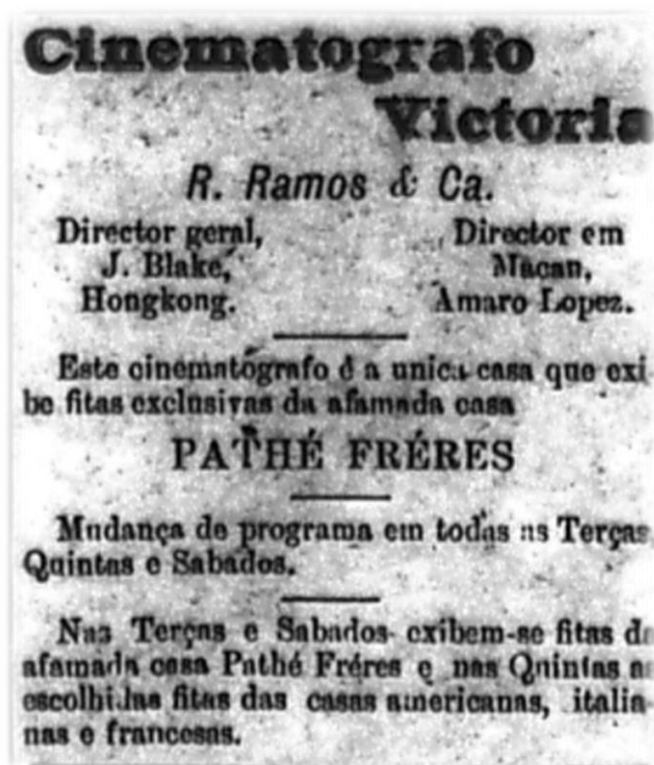
"BOLD HARRY." Comic

Interesting

"Shelling St. Marcos"

El 30 de enero de 1916 *O Progresso* publicaba el anuncio siguiente⁴⁹⁶, que se repetirá todo el mes de febrero en este semanario, en el que el Cinematógrafo Victoria se presenta a su público de Macao dando cuenta de su equipo directivo y de su vínculo exclusivo con la “afamada casa Pathé Frères”. Informa también de que cambiaba de programa los martes, jueves y sábados, los martes y sábados, con películas de la Pathé y los jueves, con “selectas cintas de las casas americanas, italianas y francesas”.

Es el único cine que se anuncia en *O Progresso* hasta que en mayo de 1916 desaparece de sus páginas también el Victoria.



Hasta entonces, vemos que se revierte la pauta del cuatrimestre analizado de 1915, con una clara disminución de las películas europeas exhibidas y abundancia de seriales estadounidenses y comedias de la

Keystone, habitualmente de Chaplin, con el aderezo ocasional de documentales de guerra. Se añade también el espectáculo de la Tom Melbourne Company en marzo, tras su éxito en Hong Kong, proveniente a su vez de Shanghai. Según *O Progresso*⁴⁹⁷, la compañía habría actuado en Macao únicamente dos días, el 27 y 28 de marzo (lunes y martes), entre funciones en Hong Kong, donde *The China Mail* nos informa que abrieron el 19 de febrero y de donde se despidieron el día 5 de abril. Como vemos, el tamaño de la colonia portuguesa (y el carácter esencialmente anglófono de estos circuitos en Asia) seguía haciéndola todo lo más lugar de paso para las grandes giras de vodevil y espectáculos teatrales en general.

El serial estrella en esta primera mitad de 1916 en Macao será *A chave-mestra*, *The Master Key*, de la Universal, dirigido, escrito y protagonizado por Robert Z. Leonard en

⁴⁹⁶ En la página 4.

⁴⁹⁷ *O Progresso*, 26 de marzo de 1916, pág. 4.

1914. Sus 15 episodios habían pasado semanas antes por las pantallas de Ramos en Shanghái, cuando menos tanto por el Victoria como por el Olympic, incluso con simultaneidad en el mes de marzo.

Por su parte, los cómicos más expuestos en la pantalla del Victoria serían Charles Chaplin y, en menor medida, el francés Charles Petitemange, conocido con el nombre artístico de M. Prince (Charles Prince en otras ocasiones), por su personaje de Whiffles en el mundo anglosajón, Rigadin en el original francés⁴⁹⁸, que trabajaba para la Pathé. Es interesante mencionar que su película *Wiffles no tempo da guerra* (*Wiffles in Love and War* en Hong Kong) fue proyectada en el Victoria Theatre de Hong Kong casi seis meses antes de su pase en el Vitória macaense⁴⁹⁹, en una época de cierta escasez de títulos, con lo que es de imaginar el estado en el que algunas de estas cintas serían proyectadas en el único cinematógrafo de la ciudad portuguesa.



Le champagne de Rigadin (1915), con Charles Petitemange, conocido como M. Prince y Charles Prince, en el papel de Whiffles (imagen extraída de Youtube).

Mientras duró la Guerra Mundial fueron frecuentes los espectáculos en Macao a beneficio de la Cruz Roja o distintas organizaciones en ayuda de los damnificados en la contienda en el bando portugués.

⁴⁹⁸ Moritz en Alemania y Tartufini en Italia, según afirma IMDB. En realidad, al menos en la prensa anglosajona de Asia, suele escribirse el personaje sin la hache intercalada, “Wiffles”. Petitemange (1872–1933) está en cartel esos años tanto en Hong Kong como en Shanghái con frecuencia. En Singapur lo podemos ver prácticamente durante toda la década, hasta el punto de comprobar que en junio de 1919 proyectaban películas suyas en varios cines de la colonia simultáneamente. El 4 de diciembre de 1913 la portada del neozelandés *Otago Daily Times* hablaba de él como “el más grande de los cómicos parisienses” (en una época en la que Andre Deed o Max Linder habían alcanzado también fama mundial), pese a que hoy en día sean un actor y un personaje muy olvidados incluso entre los expertos en cine.

⁴⁹⁹ Vid. *O Progresso* de 2 de abril de 1916 (pág. 6) y *The China Mail* de 23 de octubre de 1915 (pág. 3).

El 4 de agosto de 1917 “un hombre en contacto directo con el mercado de cine extranjero que acaba de regresar de China” firmaba en *Motion Picture News* el artículo “China, Awakening, Calls to American Picture Enterprise”⁵⁰⁰ que describía, con el suficiente descuido como para comenzar afirmando que “Macao es la concesión portuguesa en China”, que “tiene dos o tres cines”, la situación de lo cinematográfico en Macao. Tras recordar que el más importante de los cines del enclave (sin duda el Victoria) estaba proyectando *Diamond from the Sky* y *Million Dollar Mystery* (dos seriales estadounidenses, de 1915 y 1914, respectivamente), en una afirmación implícita de su baja categoría, indica que “algunos subtítulos estaban en francés, algunos en español y el resto en americano. Es un misterio cómo podían seguir la película, pero de alguna manera, no parecía importarles.” Continúa arguyendo que posiblemente las películas estadounidenses pudieran encontrar un buen mercado allí, teniendo en cuenta el gran número de chinos residentes en Macao, “dado el poco aprecio que los chinos tienen por las películas y la raza japonesa”, habida cuenta de que “Macao ha sido comprada ahora por los japoneses y las condiciones son por ello diferentes”. Fuera del desapego por el análisis crítico que demuestra el texto, nos transmite una situación todavía precaria del mercado cinematográfico que se corresponde con la cita incluida más arriba de De Senna Fernandes acerca de la difícil viabilidad de casi todas las pantallas en la colonia, que obligaba a continuos cambios de empresa. La situación de excepción durante la Guerra no debió de ayudar en estas dinámicas. Quepa señalar que, sintomáticamente, la primera empresa dedicada a la producción cinematográfica en Macao no surgió hasta 1924, cuando la portuguesa Lucrécia Maria Borges fundara la Empresa Cinematográfica Macaense (Chan, 2000: 51). Más sintomáticamente todavía, si el 7 de mayo de 1924 el Gobernador de Macao concedía a esta empresa en exclusividad la producción cinematográfica por un plazo de diez años, el 6 de septiembre del mismo año, cuatro meses más tarde, fue anulada la licencia por falta de pago de las tasas correspondientes.

⁵⁰⁰ *Motion Picture News*, 4 de agosto de 1917, pág. 843.

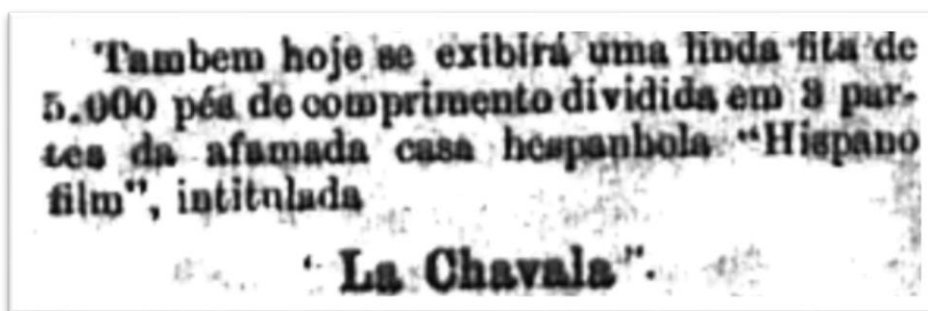
Las películas españolas en el Cinematógrafo Victoria en el cuatrimestre estudiado

Hemos encontrado un número muy significativo de películas españolas proyectadas en el cine de R. Ramos & Companhia en tan sólo cuatro meses analizados, teniendo en cuenta sobre todo el atraso que nuestra cinematografía acarreaba en 1915 con respecto a la de otras naciones europeas.



Ahondaremos a continuación someramente en estos títulos, los primeros españoles de los que podemos afirmar con rotundidad que fueron proyectados en China. Lógicamente, a través de las empresas de los Ramos.

La chavala (Alberto Marro, 1914) se proyectó en Macao el 15 de agosto de 1915 compartiendo cartel con el serial americano *Sherlock Holmes*. El anuncio en *O Progresso*⁵⁰¹ versaba: “Hoje se exhibirá uma linda fita de 5.000 pés de comprimento dividida em 3 partes da afamada casa hespanhola “Hispano film”, intitulada *La Chavala*” (en un nuevo ejemplo de pésima ortografía portuguesa).



La chavala fue una adaptación de Alberto Marro (1878-1956) de la zarzuela homónima de José López Silva y Carlos Fernández Shaw. Tras su paso por Macao fue

⁵⁰¹ El 15 de agosto de 1915 en la portada.

proyectada en el Bijou Theatre de Hong Kong el 1, 2 y 3 de septiembre, sin que hayamos podido concluir si fue también exhibida en Shanghái en los meses anteriores o posteriores.



En Barcelona, *La Vanguardia* le da 800 metros de película en su pase en los cines Diana, Royal y Argentina el 29 de enero de 1917 en su página séptima.



Diego Corrientes, corazón de bandido es una película escrita y dirigida por Alberto Marro, producida en 1914 por su productora, la Hispano Film, y protagonizada por Jaime Borrás y Luisa Oliván⁵⁰². *O Progreso* de 29 de agosto de 1915 anuncia su próximo estreno en su portada con la mera apostilla al título “o bandido mais celebre da Europa”. *La Vanguardia* atribuye a la película 1000 metros de longitud y un éxito

⁵⁰² Claver Esteban (2012: 122) escribe Lluïsa Olivan, enigmáticamente.

sorprendente en su pase en el cine Kursaal, como vemos en este anuncio de 26 de marzo de 1915⁵⁰³:



Ana Kadova (Fructuoso Gelabert y Otto Mulhauser, España, 1914) es (fue) un largometraje de Alhambra Films, empresa barcelonesa que tenía sede en el número 41 de la Rambla de Cataluña, de 92 minutos de duración⁵⁰⁴. *O Oriente Português* anunciaba su proyección en el cine Vitória junto al exitoso serial *Lucille Love* el primero de octubre de 1915 en su página tercera haciendo hincapié en su gran extensión, que cuantifica en 6000 pies⁵⁰⁵. Como vimos, es también la primera película española de la que tenemos certeza de su estreno en la China continental, en concreto, en el Olympic de Shanghái un par de meses después. La película está perdida pero se conservan algunas fotografías de ella y bastante información sobre su rodaje y argumento. Alegre y Crusells (1994: 182) la hacen una coproducción hispanoestadounidense al asociar a Alhambra Films a la Cox & Co. de Nueva York, que además habría obligado por contrato a que se hicieran dos negativos completos, uno para el mercado norteamericano y otro para el alemán, amén del

⁵⁰³ En la página 7.

⁵⁰⁴ Según IMDB, que la fecha en 1913.

⁵⁰⁵ En cuatro partes. La utilización del adjetivo “extensa” por primera vez en la serie de notas que en ese 1915 anunciaban en la prensa de Macao estrenos de la misma longitud, cuando no superior, que se atribuye a *Ana Kadova*, viene a confirmar el auténtico largo metraje de la película frente a meras estrategias publicitarias previas que estiraban medimetrajes en pos de la atracción que la cantidad de pies de celuloide parece haber insuflado en la mirada de los espectadores de aquellas primeras décadas del cine.

español⁵⁰⁶. De esta manera, al éxito en España se añadiría su venta a Alemania, Estados Unidos y Rusia. Gómez Acebes y Ganzenmuller (2013: 9, 11), que llegan a calificar *Ana Kadova* como “uno de los films de mayor éxito y repercusión de la época (...) un éxito tan espectacular de taquilla que fue importada a países como Alemania y Rusia, y por supuesto a Estados Unidos, como una gran superproducción que era, compitiendo ‘de igual a igual’ con los grandes estrenos norteamericanos que inundaban el mercado del cine” fechan su “posible” y “discreto” estreno en Nueva York el 31 de marzo de 1913. No hemos hallado rastro de ello, quizás por la discreción, en la prensa neoyorquina de la época. En todo caso, un estreno tan temprano, más de un año antes de que la película llegara a las pantallas españolas, se antoja improbable. El primer rastro de ella que encontramos en la prensa española es una nota en *Heraldo de Madrid* de 3 de octubre de 1914 (pág. 5) que anuncia su estreno el domingo 4 y la significa por ser “de intenso y sensacional argumento”. El mismo día, forma parte en *La Época*⁵⁰⁷ del cartel del Gran Teatro (Palacio del cinematógrafo), con función a las nueve y media de la noche junto a *El fin de la mano negra* y *El perro de Baskerville*. El domingo 4 de octubre *Heraldo de Madrid* adivinaba el “éxito inmenso” de la cinta en sus anuncios, que destacaban la españolidad de un título algo extranjero en apariencia y lo destinaban a dos cines, el Gran Teatro y el Cinema X.



Anuncio en el *Heraldo de Madrid* el 4 de octubre de 1914, pág. 5, que se repetía varias veces en la página.

El lunes 5 de octubre de 1914 en la primera edición de *ABC* se comenta, en “Notas Teatrales” (pág. 20), que en el Gran Teatro, además de la muy exitosa película con aventuras de Sherlock Holmes *El perro de Baskerville*, se había proyectado *Ana Kadova*, que tachan de “magnífica” y que, dicen, “ha sido muy aplaudida”. “Primera película de la marca española Alhambra-films⁵⁰⁸, que por su interesante y dramático asunto,

⁵⁰⁶ Alegre y Crusells (1994: 181)

⁵⁰⁷ En la página 6.

⁵⁰⁸ Según Alegre y Crusells (1994: 182), se trataba en realidad de la segunda producción de la casa barcelonesa tras *La lucha por la herencia* (1913), también coproducida con la Cox & Co. y codirigida por el alemán Otto Mulhauser. Gómez Acebes y Ganzenmuller (2013: 11) refrendan este extremo. La referencia

admirable fotografía y espléndida presentación, nada tiene que envidiar a las marcas extranjeras.” El resto del programa lo componen películas cómicas, en un reflejo, o viceversa, de las carteleras de Ramos en Macao un año después. Este mismo texto fue publicado en más periódicos del día, de manera que parece haber sido contratado por la productora o el cine.

El asunto, efectivamente, tenía un especial interés en la actualidad mundial que podría haber colaborado sobremodo a su difusión internacional y al éxito en cualquier mercado. Alegre y Crusells (1994: 182) lo resumen así: “La trama se sitúa en un país imaginario, Balcania, donde el conde Cadova es desposeído del poder y condenado a muerte. A partir de entonces su hija, Ana Cadova, jura vengar su muerte. A lo largo del film la protagonista será perseguida por unos espías y se enamorará de un doctor.” Como vemos, en pleno inicio de la Primera Guerra Mundial, y con las irrenunciables reminiscencias de la Balcania donde nace Ana Kadova, o Cadova, según las fuentes, el argumento de la película era a priori sugestivo para un público internacional. Alegre y Crusells (1994: 184) aportan la siguiente ficha artística y técnica:

Argumento y guión: Julio López de Castilla

Fotografía: Fructuoso Gelabert

Decorados: Ros y Güell

Vestuario: Casa Paquita

Peluquería: Borrell

Mobiliario: Casa Rex

Duración: 2.200 metros

Distribuidora: Cox & Co

Intérpretes: Pilar Adriano (Ana Cadova), Gerardo Peña (Dr. Wilson),

Modest Santolaria (agente secreto), Joan Rovira (mayordomo),

Joaquim Carrasco, Alicia Gerart, Josep Durany i Estrems

ABC le asigna una longitud de 1500 metros en el anuncio de sus funciones en el Gran Teatro el 7 de octubre de 1914 (pág. 22). Los anuncios de *La Vanguardia* de sus

a esta primera película se repite en otras fuentes, con variaciones como la de CITWF, que titula también *Ana Kadova* esa primera cinta, que fecha en 1912, lo cual nos hace elucubrar si no se trataría de una versión anterior de la misma historia o incluso de uno de los negativos destinados al extranjero de los que ya hablamos con anterioridad.

proyecciones en Barcelona ese mismo mes le dan indefectiblemente entre 1000 y 1100 metros de longitud. Según vemos en *La Vanguardia* de 9 de octubre (pág. 5, anuncio reproducido abajo) el “importantísimo estreno” *Ana Kadova* era la primera película de la serie *Arte Español* de la Alhambra films. El 10 de octubre (pág. 7) la califica como “maravillosa película de arte español”, el 11 de octubre de 1914 (pág. 11), “notabilísima película de arte español”, en el espacio dedicado al Salón Cataluña, sito en la Plaza de Cataluña, 3, que la mantendrá en cartel hasta el día 14 de octubre. Ese mismo día (pág. 7) *La Vanguardia* la denomina “preciosa película”. El 13 de octubre (pág. 5) se afirma que la exhibición de la película había sido un éxito. El 12 de octubre (pág. 9), la nota es más extensa: “El éxito sorprendente, colosal, grandioso: ANA KADOVA (1000 m.) película de *Arte español*, primera de la marca Alhambra films, dirigida por el conocido actor señor Santolària, asunto dramático y bien definido, es de las películas que no se olvidan.”⁵⁰⁹

na 5.—Viernes 9 de Octubre de 1914

Salón Cataluña
Plaza Cataluña, 3.

GRAN CINE DE MODA
Hoy viernes, *moda, programa extra*. Los éxitos
ALMA PRISIONERA (650 m., *Cines*).
EL REY DE LOS ALPES (600 m., *Eclipse*).
EN ARAS DEL AMOR (800 m.)
EL HOMBRE QUE ROBO (800 m., *Gaumont*).
REVANCHA D'EMAX (por *Max Linder*).
y otras de interés.—Mañana sábado, nuevos es-
trenos.—Domingo, á las once, matinal, y tarde y
noche. Escogidas sesiones.—Lunes, *moda selecta*,
importantísimo estreno:
ANA KADOVA (1.000 m.)
primera película de la serie *Arte Español*, marca
Alhambra films.
Muy pronto, *estreno* de la sensacional película:
EL DRAMA DE «LE FIGARO»
ó EL PROCESO DE MME. CAILLAUX
fidelísima reproducción del famoso asunto que
impresionó al mundo entero.—Pronto.... Pronto...

Se referirá el rotativo catalán, suponemos, a Modest Santolària, uno de los actores del reparto reseñado por Alegre y Crusells, también llamado Modesto Santaulària, Modesto Santolària o Modesto Santaulària en otras fuentes. Es la única mención a su supuesta labor de dirección de la película que hemos hallado. Complete Index To World Film (CITWF) lo llama Modesto Santallà en la lista del reparto de una *Ana Kadova* dirigida en 1912 por Otto Mulhauser también para Alhambra Films y Modesto Santolària en la versión de 1914, que atribuye a Fructuoso Gelabert y Mulhauser, que duraría 95 minutos y tendría como títulos alternativos *Ana Cadova*, *Ana Kadowa* y *Salvemos la Patria*.

⁵⁰⁹ Gómez Acebes y Ganzenmuller (2013: 10) describen el recorrido de la película en las pantallas de Barcelona con mayor pormenor. Localizan un preestreno en julio de 1914 en el Teatro Eldorado de la Plaza de Cataluña y añaden las siguientes salas donde pudo verse en octubre: Iris Park, Walkyria, Ideal, Diorama, Sala Merced, Salón Frégoli y Principal (sin mención, extrañamente, al Salón Cataluña, lo que da pie a suponer que pueda haber más fallas en la lista).

El propio Fructuoso Gelabert daba por suya la película en su autobiografía, y de hecho consideraba que “seguramente fue el film mío que más ruidoso éxito llegó a conseguir” (Gómez Acebes y Ganzenmuller, 2013: 12). Ciertamente sus ambientaciones (un transatlántico, un castillo en la costa...) y su argumento convertían este “drama cortesano y de espionaje”⁵¹⁰ en una pieza apta para la difusión internacional que tuvo. Sin embargo, por lo que nos ocupa, hay que decir que su estreno en Shanghái fue discreto y no consta que reprodujera allí el gran éxito que habría tenido en España, aunque ciertamente vio la luz (y las sombras) en el mayor y mejor teatro cinematográfico de la “París de Oriente”.

La actriz Pilar Adriano en imágenes, supuestamente de *Ana Kadova*, extraídas de *Vinaròs News*⁵¹¹.



⁵¹⁰ Alegre y Crusells (1994:182)

⁵¹¹ En línea en http://news.vinaros.net/v10/ehtml/p_reportatges_250213.htm#noti_10, recuperada por última vez el 19 de junio de 2015.

Coda a los capítulos sobre Macao, Hong Kong y Ramos & Ramos

La modernización de China vino de la mano del cine, y el cine, de la mano de Antonio y Ramón Ramos. En Hong Kong, ya a finales de 1907 un espectador y lector de *The Hong Kong Telegraph* argüía en el periódico sobre la oportunidad de ciertas películas, que eran ya “una de las siempre escasas atracciones en la Colonia”⁵¹². Los Ramos convertirían el cine en el principal espectáculo de masas de Hong Kong y su puerta primordial a un Occidente que en la colonia no llegaba mucho más allá de los acorazados del puerto y las casas de gobierno y llevarían recurrentemente a este rincón del mundo representativos espectáculos de variedades desde las principales metrópolis occidentales. Algo similar se puede decir de la plaza portuguesa de Macao. Mediante los noticieros se hacían eco las noticias de todos los puntos del globo y películas como *An Aerial Trip*, que recogía las hazañas aéreas, “The Modern Aerial Navigation”, del francés Henry Farman en el Teatro Victoria de Hong Kong, tenían que reponerse ante el inusitado entusiasmo del público por este doble ejemplo de modernidad⁵¹³. Si bien en Hong Kong “la industria del cine no supo valerse por sí misma durante la era silente, a la zaga de Shanghái, el primer Hollywood asiático” (Odham Stokes y Hoover, 1999: 17), los espectáculos cinematográficos y la distribución de películas florecieron en la colonia, permeando a la cercana Macao, a través de la conexión que el emporio de los Ramos tenía precisamente con ese Hollywood chino. La prensa de las dos colonias europeas se ocupaba con frecuencia del mundo del espectáculo en Shanghái, no solo contemplándolo como un horizonte, sino a sabiendas de la estrecha conexión que en este campo existía entre ambos puertos.

La incursión de Ramos y Ramos en Hong Kong guarda muchas similitudes con su empresa centrada en Shanghái. Macao y Hong Kong, a cargo de Ramón, reproducen un modelo similar que también se desarrollaría simultáneamente en el territorio de Antonio. El primitivo cinematógrafo, poco más que un nickelodeón permanente, se transforma en un edificio sólido que inaugura de alguna manera el concepto moderno del cine en la

⁵¹² “Un Residente”, entre las cartas al director del número de *The Hong Kong Telegraph* de 7 de diciembre de 1907, pág. 10.

⁵¹³ Vid. *The Hong Kong Telegraph*, 28 de enero de 1910, pág.4. El anuncio hablaba de *The Modern Aerial Navigation* y *The Aeroplanes of Mr. Henry Farman*, mientras que una nota en la misma página la llamaba *An Aerial Trip*.

ciudad, y este queda pronto como pantalla subsidiaria de un gran teatro levantado a continuación, que pasará a dominar la escena de la ciudad durante bastantes años. En Shanghái, con mayores posibilidades en cuanto a público y más fiera competencia, este teatro sería a su vez superado por otro, el Olympic, homologable con cualquier cine inaugurado por entonces en las mejores plazas del mundo. A estas pantallas, que también funcionaban como escenarios y que se localizaban a su vez dentro de los circuitos de cine y vodevil de la empresa, se añadiría igual en Hong Kong que en Macao y Shanghái una pista de patinaje, lugar muy en boga por entonces de novedoso entretenimiento en todo el globo; y a la labor como exhibidores de cine y empresarios del vodevil unían la distribución de películas y maquinaria de cine.



El Victoria de Hong Kong, oficina a su vez de venta de maquinaria de cine y películas. En la primera plana de *The China Mail*, el 5 de noviembre de 1907.

Tal vez ese estatus de colonias europeas que tanto Macao como Hong Kong mantenían en contraste con el puerto abierto chino de Shanghái motivara la mayor abundancia de películas no estadounidenses en sus cines, atribuible también a la menor comunidad extranjera y el menor poder adquisitivo del colectivo mayoritario chino en las ciudades a cargo de Ramón Ramos. Apenas sobrevivirían estas pantallas a la Primera Guerra Mundial, que marcaría el imperio de Hollywood precisamente sobre las anteriormente predominantes cintas de Europa. De igual manera, Hong Kong privilegiaría el cine aliado durante la contienda, de manera que la cinematografía española, que se hizo un pequeño hueco tanto en Macao como en Shanghái de la mano de los Ramos, habría alcanzado con menor fuerza la colonia inglesa.

Junto a las primeras salas cinematográficas, Ramos & Ramos también realizaría y proyectaría algunos de los documentales pioneros en China, también en Hong Kong, y dominaría los circuitos de vodevil de la región.

Queda pendiente en estos capítulos, que han permitido una aproximación al sector sur del emporio cinematográfico de los Ramos Brothers, conocer con mayor detalle la

figura de Ramón Ramos, sus movimientos y su posición en la empresa. Parece ser que durante la Guerra se dirigió a Shanghái, pero allí hemos perdido su pista. Los bulos propalados por la prensa estadounidense con motivo de la batalla por los derechos de autor con la Ramos Amusement Company al comienzo de los años veinte, que situaban a Ramos en Inglaterra o en la legión extranjera francesa no parecen ser pistas fiables. Ni siquiera conocemos su segundo apellido ni su destino más allá de la segunda mitad de los años diez, cuando Bernardo Goldenberg se transforma en el principal socio de Antonio en el negocio. No es sencillo augurar una salida a la encrucijada, de no ser a consecuencia del feliz descubrimiento de un archivo familiar o el expurgo de algún documento que por el momento haya permanecido ajeno a nuestro estudio.

En todo caso, a falta de mayores precisiones, es indiscutible el papel principal y absolutamente olvidado que cumplió Ramón Ramos, cuando menos como socio en cabeza de la compañía Ramos & Ramos, en los primeros pasos del cine en Hong Kong y Macao.

Tampoco está clara la posible participación directa de Antonio en los negocios en el sur. Está claro que utilizaron el nombre de la empresa indistintamente en uno y otro mercado, pero no hemos hallado ningún documento interno o correspondencia que nos ayude a estimar la participación de cada uno de los socios como empresarios más allá de su correspondiente destino. Todo lo que sabemos es que probablemente Antonio se dirigiera a Hong Kong el 25 de agosto de 1908, cuando tomó el vapor Feiching, que hacía la ruta a Amoy, Swatow y Hong Kong⁵¹⁴, y que Ramón estuvo posteriormente al menos en un par de ocasiones en Shanghái, como ya se ha reseñado. De nuevo, el acceso a correspondencia privada sería primordial para poder establecer mayores conclusiones sobre el funcionamiento interno de la Ramos Bros..

⁵¹⁴ Según indican *The North China Herald* de 29 de agosto de 1908 en su página 554 y *The North-China Daily News* en la página quinta del número de 25 de agosto de 1908. Vemos en la página duodécima de ese mismo ejemplar que el vapor Feiching era un barco de bandera china, pequeño, de 980 toneladas, capitaneado por un tal Paramore.

Shanghái

Introducción

El reparto de responsabilidades que Antonio y Ramón Ramos hicieron en la Ramos & Ramos situaba al primero de ellos en el principal puerto del país, vía natural de entrada de nuevas ideas, artefactos, movimientos, formas artísticas, avances tecnológicos y, en general, cualquier elemento de cambio, evolución, modernidad o revuelta en China, mientras que Ramón desarrollaría la empresa en el sur, en las colonias europeas de Hong Kong y Macao.

Como hemos mencionado, Hong Kong y Macao reproducirían casi miméticamente cada paso dado en Shanghái por los Ramos en su construcción pionera de la Historia del Cine en China.

No existe constancia de que Ramón acompañara a Antonio en aquellas primeras empresas shanghainitas, más allá de su número de registro consular, casi consecutivo al de Antonio, como se vio más arriba.

La literatura china menciona únicamente a Antonio, que será 雷玛斯, Leimasi, en su transliteración actual, aunque los textos contemporáneos de Ramos lo escribieron en ocasiones con otros caracteres, como 雷麻斯⁵¹⁵ o 雷摩斯⁵¹⁶ (Leimosi), y puede encontrarse también referido como 賴麻斯, 雷蒙斯 o 賴麻氏 (Laimasi, Leimengsi y Laimashi respectivamente, en su transcripción actual).

No es frecuente, al contrario que en las plazas del sur, la aparición en la prensa de la firma “Ramos & Ramos” vinculada a las noticias o anuncios de sus espectáculos en Shanghái.

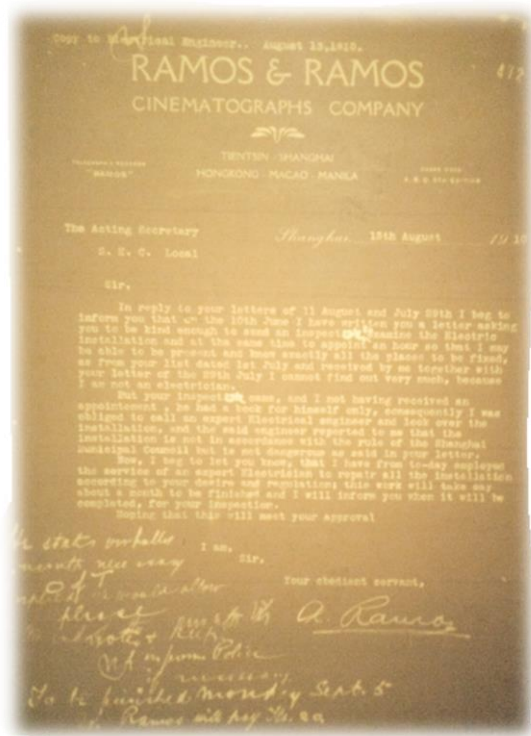
The North China Herald destaca la amabilidad de “Ramos & Ramos” al ceder para una función a la Srta. Nelly Quealy al teatro Lyceum en febrero de 1912⁵¹⁷, pero este tipo de comentarios son rara especie en la prensa de la ciudad, que suele citar a “la gerencia” del cine o, nominalmente, a “Ramos” o a “A. Ramos”. Sin embargo, la empresa actuaba en Shanghái con el mismo nombre, Ramos & Ramos y, por ejemplo, el directorio Rosenstock para 1909 recoge en su sección de Shanghái a los dos Ramos como propietarios. No hemos podido hallar el registro de la compañía entre los pocos legajos

⁵¹⁵ Vid. *Shenbao* de 10 de octubre de 1923 (pág. 21)

⁵¹⁶ Según lo identifica Bugao Cheng en su libro *Yingtan Yijiu* (影坛忆旧, *Recuerdos del círculo cinematográfico*; pág. 87).

⁵¹⁷ “Concert At The Lyceum Theatre Program”, publicado el 17 de febrero de 1912 en la página 423.

conservados de la legación española en la ciudad ni en los listados de otros consulados, pero el Archivo Municipal de Shanghái conserva correspondencia entre Antonio Ramos y el Consejo Municipal por temas administrativos de sus cines que firma el granadino con su nombre en papel timbrado de la empresa.



Es mucho más común la mención a la Ramos Amusement Company, única denominación adjudicada a Ramos en la literatura, cuya creación suele datarse en 1923. Escribíamos en Toro Escudero (2012: 36 y ss.):

“Cuando el negocio cinematográfico de Antonio Ramos creció, se multiplicaron los teatros y sus actividades, que se agruparon bajo la que se llamaría Ramos Amusement Company, empresa dedicada “al intercambio de películas, maquinaria y accesorios cinematográficos”, según *The North China Desk Hong List* para 1923 (pág. 248), que recoge también su sede social, 24 Haining Rd.

North (la dirección del Teatro Victoria), su número de teléfono, 2232, y su dirección telegráfica: Ramos.

Son muy numerosas las fuentes que sitúan en 1923 la fundación de la Ramos Amusement Company. Shen (2005: 29) afirma que se estableció en el invierno de 1923; Xue (2011: 142) adelanta la fecha a no más tarde de febrero de 1923, dados sus hallazgos en periódicos de la época. Leyda (1972: 22) confunde su abreviación Co. con el término Corporation, y así la nombra cuando habla de que “controlaba la mitad de los cines de Shanghái” (afirmación, por lo demás, exagerada, si bien, como estamos viendo, sí dominaba el negocio del cine en la ciudad).

Se nos hace insólito el descuido en tales afirmaciones, que son repetidas sin cesar en los distintos artículos que se refieren a los temas que nos ocupan (e.g. Toro Escudero: 2010), cuando existen numerosísimos datos que adelantan la fecha de fundación de la empresa, como mínimo, a 1922. En realidad, habría que establecer 1921 como la fecha más tardía posible de acuerdo a nuestros datos, pues *The North China Desk Hong List* de 1922 (pág. 209) ya incluye su nombre en su compendio anual.”

La obra fundamental *Materiales Históricos sobre el cine de Shanghái* (上海市电影局史志办公室), publicada en 1992 y base de multitud de fuentes posteriores, aseguraba en su página centésima decimoséptima que “la Ramos Amusement Co. (que denomina 賴麻氏游藝公司, Làimáshì yóuyì gōngsī) fue fundada en el invierno de 1923 por el comerciante español Ramos, que había vivido durante 20 años en Shanghái y se dedicaba al negocio cinematográfico”.

Ciertamente, no hemos encontrado un registro de la empresa, que aparece vinculada a Antonio Ramos⁵¹⁸, en la lista de votantes al Consejo Municipal que publicaba la *Shanghai Municipal Gazette* hasta el número de 29 de marzo de 1923, lo cual podría sugerir algún tipo de inscripción oficial en tal año, pero las referencias a la compañía previas incluso a la fecha que estimábamos como más tardía posible en 2012 son abundantes, y considerable su anterioridad.

Según vemos en la británica *London Gazette*, con fecha de 1918 (pág. 9935) existía ya en ese año la “Ramos Amusement Company (Olympic & Victoria Theatres), Shanghai.”

La misma publicación incluía en sus ejemplares de 30 de abril idéntica denominación en la página 5176, y el 18 de mayo de 1916 (pág. 872).

	Ramello, F., Hankow.
	Ramos Amusement Company (Olympic & Victoria Theatres), Shanghai.
	Ramsay & Co., Hankow.

Así mismo, en la *Gaceta* del Gobierno de Hong Kong, *Hong Kong Government Gazette*, de 19 de mayo de 1916, en la lista de “personas a quienes pueden enviarse los artículos que se exporten a China o Siam”, en las páginas blancas de China y Siam (página 286), se consigna la “Ramos Amusement Company”⁵¹⁹.



Registro en las baldosas frente al Museo del Cine de Shanghái de las primeras productoras cinematográficas de Shanghái que incluye la Ramos Amusement Company como fundada en 1923.

⁵¹⁸ Quien también se incluye como individuo en la lista, como igualmente aparece como legitimado para el voto su arquitecto de cabecera, el madrileño Abelardo Lafuente.

⁵¹⁹ Véase “White Lists for China and Siam”, *Hong Kong Government Reports Online (1842-1941)*, en línea en <http://sunzi.lib.hku.hk/hkgro/result.jsp?total=25&first=1&no=50> (último acceso el 14 de agosto de 2015)

Parece, pues, que el nacimiento de la Ramos Amusement Company se habría producido, como era de suponer, con la caída de la anterior firma, Ramos & Ramos o Ramos Bros., durante la Primera Guerra Mundial, aunque ya hemos visto que siguió surgiendo en algún directorio esta denominación todavía durante un tiempo.

La referencia más temprana que hemos hallado a Ramos Amusement Co. se encuentra en *The Edinburgh Gazette*, una sección de *The London Gazette*, de 22 de octubre de 1915, en la página 1599, con la precisión: “China. Foreign Office, October 16, 1915. The following names are added to the list” (“China. Asuntos Exteriores, 16 de octubre de 1915. Los siguientes nombre se añaden a la lista”).

Tampoco nos es posible precisar el momento de la llegada de Antonio Ramos a Shanghái. García Tapia (2009: 87) la data en 1903; Li y Hu (1997: 7) dicen que en 1903, “un español, A. Ramos, vino a China desde Europa con docenas de rollos de películas viejas e incompletas”; Hu (2003: 37) nos facilita el origen de esta información: Jianyun Zhou en “Perspectivas del Cine Chino” (*Film Monthly*, 1928), quien añadía que “en el plazo de unos diez años, Ramos era propietario de siete teatros y millonario”, apreciación que sería cierta de estar contabilizando en conjunto los teatros de Macao, Shanghái y Hong Kong, aunque más bien nos decantamos por que se refiera a los cines shanghaineses, que hubieron de llegar en un plazo más largo que el señalado. Es igualmente dudosa la afirmación de que el español provenía de Europa, con un pasado filipino tan reciente y la acusación de desertión en la que se veía inmerso. De Filipinas, además, provinieron muchos de los principales socios y rivales de Ramos en el negocio: Bernard Goldenberg, Abelardo Lafuente, Gaudencio Castrillo, el mismo Ramón Ramos, o Antonio (Tony) Popovich representante de la empresa del American Cinematograph y gerente de este cine y de su sucesor, el Apollo Theatre⁵²⁰. En todo caso, no tenemos registros tan tempranos de Ramos en embarcaciones que arribaran o partieran de Shanghái, aunque la falta de exhaustividad de ese tipo de archivos y la ausencia de listados de pasajeros para las clases inferiores de los buques reducen la importancia de este hecho.

Las listas de pasajeros sí nos permiten observar, en cambio, el tránsito frecuente de los Ramos y sus asociados entre los puertos donde tienen intereses. Si el 27 de julio de

⁵²⁰ De hecho, a su muerte, acaecida el 26 de marzo de 1930, cuando regentaba el Savoy Hotel, el obituario de *The North China Herald* (“Mr. A. Popovich”, pág. 15) publicado el 1 de abril de 1930, especificaba que una de las coronas funerarias enviadas al sepelio había sido encargada por “sus amigos de Manila”.

1907 situamos a Ramón Ramos en Shanghái, de donde parte a bordo del buque Taksang con destino a Tsingtao, de donde retorna tres semanas más tarde⁵²¹, Enrico Lauro parte para Hong Kong en el Chenan en noviembre de 1911⁵²², un mes después de que Ramón efectuara la ruta inversa en el Shinyo Maru⁵²³. De igual manera, Antonio Ramos embarca para Hong Kong el 11 de mayo de 1912, dos días después de que arribaran en Shanghái provenientes de la colonia británica “Mr. and Mrs. Goldenberg”, el matrimonio Goldenberg⁵²⁴. Antonio había llegado a su vez de Tairen pocos días atrás⁵²⁵.

El motivo de la datación de la llegada de Ramos a Shanghái en 1903 es que en esa fecha se sitúan sus primeras aventuras cinematográficas en China. Si hacemos caso a Yi (2000a), que hace a Ramos por entonces “un vagabundo empobrecido”, bien podría llevar en 1903 meses o incluso años en la “París de Oriente”. Tras los más humildes comienzos, acabaría controlando el negocio cinematográfico en esa zona del país durante casi dos décadas, enriqueciéndose y ganándose un lugar prominente en la sociedad shanghainita como propietario de los grandes teatros de la ciudad, como rememoraba Vicente Blasco Ibáñez en la breve semblanza que de Ramos efectúa en el capítulo que dedica a Shanghái en el segundo tomo de *La Vuelta al Mundo de un Novelista*⁵²⁶: “Hasta los contados españoles que viven aquí resultan más interesantes y más ricos que los de otros lugares del Extremo Oriente (...) otro, apellidado Ramos, es dueño de las mejores salas de cinematógrafo que existen en esta capital del placer.” De hecho, no es exagerada la atribución que José María Romero Salas le hace en su *España en China: (crónica de un viaje)*, publicado en Manila en 1921, la implantación, sin apenas posibles, del negocio cinematográfico en China: “Este señor alto, relativamente corpulento, de fisonomía netamente española, que penetra en este momento, es Ramos (...) Al hacerme su

⁵²¹ El 15 de agosto, en concreto. Vid. *The North-China Herald* de 23 de agosto de 1907, pág. 452. La información del viaje de ida puede encontrarse en los ejemplares de 2 de agosto de 1907 del mismo periódico, pág. 281.

⁵²² En realidad, aparece consignado solamente como “Lauro” en la nota correspondiente de *The North-China Herald*, el 11 de noviembre de 1911. La salida fue el 9 de noviembre.

⁵²³ Con llegada a Shanghái el 5 de octubre. Véase *The North-China Herald* de 11 de noviembre de 1911.

⁵²⁴ El 9 de mayo, a bordo del Ernest Simons. Ramos viajaría en el Prinz Ludwig, según indicaba *The North-China Herald* el 18 de mayo de 1912 en la página 509.

⁵²⁵ La actual Dalian, al norte, cerca de la frontera coreana. Viajó en el Tencho Maru, con salida el 7 de abril, según se indica en *The North-China Herald* de 11 de mayo de 1912, pág. 437.

⁵²⁶ Véase la página 143 de la edición de 2007 de Alianza Editorial, por ejemplo.

presentación, experimenté una sacudida gratísima. Sabía que era un gran luchador y que en todos sus actos y procederes se marca el tipo del "self-made man" del hombre que todo se lo debe a sí mismo. En un tiempo, este Ramos (...) realizó en este territorio chino la proeza, pues hay que llamarla así si nos atenemos a la cuantía del esfuerzo y a la insignificancia del capital, de implantar el negocio cinematográfico.”⁵²⁷

De modo similar se expresaba, ya en la década de los 30, el Cónsul Julio de Larracoechea en su novela *Ramontxu en Shanghai* (pag. 142): “A los pocos días de su llegada, Ramontxu conoció al introductor del cinematógrafo en China, un compatriota suyo de bastante viso en la metrópoli del Wangpú. Las primeras representaciones cinematográficas, por él mismo organizadas, se dieron en la planta baja de la casa de té Tsing Ko, situada en la calle Fuchow. La novedad del espectáculo y lo moderado de los precios determinaron que el local se hallase muy favorecido por los chinos que podían permitirse el gasto. En el programa alternaban con las películas números de acróbatas y escamoteadores.

La clase media de la urbe comenzó luego a frecuentar otros cinemas que se fueron abriendo con posterioridad a la casa Tsing Ko.”

En realidad, las primeras proyecciones de Ramos, que por descontado no eran las primeras acaecidas en el país, habrían tenido lugar en la tetería Tongan (同安茶居) de Damalu (大马路) durante un par de semanas, donde habría proyectado, entre otras, *Incendio de los Edificios Extranjeros* (火烧洋房)⁵²⁸ —véase Jung (2009)—o, según Xue (2011: 140), en una pista de hielo de la calle Zhapu (o Zhapoo), en Hongkew⁵²⁹, de donde se trasladaría, dado el poco éxito inicial, a la tetería Yueshang (粤商) de la calle Damalu (大马路), en la que se llevaba parte del beneficio por el incremento del precio del té en cada sesión⁵³⁰. No hemos podido discernir el motivo de este cambio de nombres, o si se trataría de dos teterías sitas en la misma calle. En todo caso, al poco tiempo, Ramos establecería el que se considera primer local de proyección estable y continuada de cine

⁵²⁷ Extractado de las páginas 16 y 17 de la edición de 1921.

⁵²⁸ Seguramente, imágenes grabadas en Pekín durante la rebelión de los *boxers*, marcando desde un inicio el compromiso de Ramos con el cine chino o hecho en China.

⁵²⁹ Zhang (2010: 31) niega que existan pruebas suficientes para asegurar que Ramos llevara a cabo proyecciones en la pista de hielo de Zhapu Lu.

⁵³⁰ Shen (2005: 10)

en Shànghái, e incluso en China, aunque a este último respecto existan voces discordantes, como se detallará más adelante: la citada 青莲阁, Qingliange, el Pabellón del Loto Verde.

Todo comenzó, según el relato habitual, merced a la cesión de su material para proyecciones de otro español⁵³¹, que Leyda⁵³² identifica entre interrogantes como Galen Bocca y que nosotros, siguiendo la pista del *pinyin*, rebautizamos⁵³³ como Bernardo Goldenberg. Fue así que Antonio Ramos continuaría los esfuerzos de “Galen” en Zhapoo Lu (donde más tarde levantaría el primer cine de la ciudad) y acabaría triunfando al alquilar un cuarto en la planta baja de la tetería Qingliange dedicado exclusiva y permanentemente a la proyección de películas⁵³⁴.

En ese tiempo, Ramos desarrolló prácticamente todos los oficios relacionados con el cinematógrafo para sacar adelante el negocio. El esfuerzo le fue retribuido, pues pocos años después había acumulado el suficiente capital como para abrir el que se ha venido tradicional y generalmente considerando como primer teatro cinematográfico de China: el cine Hongkew. Según todas las fuentes, en 1908, el granadino compró la pista de hielo

⁵³¹ Tanto Leyda (1972: 3) como McKernan (1996) ponen el nombre en duda y, como Zhang (1999: 14), abogan por la hispanidad de “Bocca”. También Lu y Shu (1998). García Tapia (2009: 87) lo hace italiano, como pudiera sugerir la transcripción del nombre --que el propio Leyda pone en entredicho, como se ha dicho-- aunque en ningún momento especifica la fuente de tal afirmación.

⁵³² Leyda escribió la primera historia del cine chino en inglés bebiendo de referencias no siempre directas y dependiendo por completo de traductores, en la China de finales de los 50 y principios de los 60, con lo que no es de extrañar la falta de precisión de algunos datos. Sin ir más lejos, y por citar una figura bastante estudiada por su vínculo americano, bautizaba a Benjamin Brodsky como Benjamin Polaski (pág. 10), y adelantaba sus inicios a 1909 (pág. 11). Véase el capítulo dedicado a Brodsky en este mismo trabajo para mayor detalle.

⁵³³ Véase Toro Escudero (2010: 129, 130). El análisis de la transliteración, *Jialun Baike*, que maneja Leyda y la estrecha relación que mantuvieron Ramos y Goldenberg hasta la muerte de éste nos llevaron a esta elucubración. Nuestra suposición se ve reforzada por una nota en la prensa china contemporánea sobre el asesinato de Goldenberg, que retrotrae su relación profesional a 1904: “The two have since 1904 been intimately associated together in this business, but it was not until April, 1916, that Mr. Goldenberg joined him in the management of the Victoria Theatre” (“Ambos han estado íntimamente asociados en este negocio desde 1904, pero no fue hasta abril de 1916 que el Sr. Goldenberg se unió a él en la gerencia del Victoria Theatre”: “Shocking Tragedy at Local Cinema” (28 de noviembre de 1922, *The North China Daily News*, pág. 9). Como se precisa en estas páginas, contradiciendo de alguna manera al diario shanghainita, Goldenberg regentaba ya cines de Ramos en 1908.

⁵³⁴ Véase por ejemplo Shen (2005: 10). Se adelantaba de esta manera a algunos misioneros cristianos que hicieron lo propio en Cantón y Hong Kong en 1904 (Leyda 1972: 3).

sita en la calle Zhapu 112, en la Escuela Sino-Occidental, un edificio simple de acero, y construyó allí el cine Hongkew, con capacidad para 250 espectadores⁵³⁵. Sin embargo, el Hongkew era en realidad, como veremos más adelante, el sucesor del primer teatro cinematográfico de la ciudad, que recordaba en su nombre la hispanidad de su dueño: el Colon Cinematograph.

Fruto de estos cambios, de los que Ramos continuó siendo protagonista con el nacimiento y evolución de los nuevos cines de su futura cadena, la visión de la experiencia cinematográfica en China se alteró completamente en lo que respecta a su componente social, y, en una ciudad ávida de distracciones, acudir al cine acabó convirtiéndose con el advenimiento de los grandes teatros de lujo importado de Broadway en un acto de etiqueta, excepción y gran valor social (lo cual, naturalmente, condujo de inmediato a la jerarquización de los teatros de proyecciones y, lógicamente, de lo que en ellos se exhibía, las películas, conforme a la estratificación de su público).

Ramos parece haber sido muy consciente de esto y, como consecuencia también de la competencia creada por los nuevos locales, mayores y más lujosos que su ya primitivo Hongkew (y que incluirían el coqueto y burgués Victoria, levantado por el propio Ramos en 1909), encargaría el granadino a Abelardo Lafuente, madrileño al que conociera en Filipinas y al que le ataría una doble relación de amistad y negocios hasta la muerte del arquitecto, la construcción del que sería su cine más emblemático, el Olympic, luego renombrado Embassy.

En pocos años, levantaría otros tres cines en Shanghái, y uno en Hankow. Los errores, contradicciones y malas interpretaciones respecto al número e identidad de sus cines son constantes en todo tipo de fuentes, debido en parte a sus cambios de nombre y a la existencia de uno inglés y otro chino. La lista más precisa de que disponemos sería la que sigue: Colón, luego Hongkew (a veces, Hongkou, por la transcripción del chino 虹口, 1908) en el 112A de Chapoo Rd.; Victoria (維多利亞, *Weiduoliya*) construido en 1909, su primer teatro de categoría internacional, en el 24 de Haining Rd.; Olympic (夏令配克, *Xialingpeike*), inaugurado en 1914 en el número 127 de Bubbling Well Road (Jian'ansi Road, 静安寺路, ahora Nanjing West Road), joya de la Corona que, se ha dicho, más

⁵³⁵ 虹口区志, s.a., (1999: 1032)

adelante pasaría a llamarse Embassy⁵³⁶ (夏令配克 también); el National (*Wanguo*, 萬國 o 万国, en East Xihuade Rd., hoy calle Dong Chang Zhi, 367, en 1917); el Carter (*Kade*, 卡德, en Carter Road, hoy cruce de Xinzha y la calle Shimenerlu, en 1917); y el Empire (恩派亚, *Enpaiya*) en Xiafei -Joffre- Avenue, edificado en 1921. Habría que añadir a ellos al menos un teatro en Hankow⁵³⁷, el Palace, alquilado a un tal E. Hermida⁵³⁸, del que desconocemos la ubicación o fecha de inauguración, si bien estaría funcionando en 1925 a pleno rendimiento⁵³⁹; y el cine China, inaugurado por Bernard Goldenberg el 15 de septiembre de 1920, en la actual Wuzhou Lu 150, que pasaría a manos de Ramos a la muerte de aquel por asesinato en noviembre de 1922⁵⁴⁰. La estudiada ubicación de cada

⁵³⁶ Y a ser controlado por el portugués Hertzberg (郝思倍, hao si bei; judío de origen ruso según Cambon, 1993: 39), según escribe el propio Ramos en 1927 (carta a Mr. Klinerman, 30 de julio de 1927). El desconcierto existente acerca de la fecha de rebautismo del cine es notable, y quizás atribuible a que el cambio de nombre se produjo sólo en su versión inglesa. Se mantuvo la transliteración al chino 夏令配克, *Xialingpeike*, de manera que el cambio pasó inadvertido para algunos autores. Otros muchos, adelantan el advenimiento del Embassy a principios de la década (e.g. Dong, 2009: 32). Huang (2009: 238) sí atina con la fecha, octubre de 1926, como atestigua la nota de *The North-China Herald* de 9 de octubre de 1926 (pág. 66) “Opening night at the Embassy”, pese a que, tras tres meses de rehabilitación a manos del arquitecto Francis Berndt, la inauguración estaba prevista para el 25 de septiembre (vid. *The North-China Herald*, 25 de septiembre de 1926: “Shanghai’s Latest Theatre”).

⁵³⁷ Capital de Hubei. Correspondería aproximadamente a la actual Wuhan.

⁵³⁸ Con asociación, colaboración o participación de algún tipo de los padres agustinos recoletos, por lo que se puede deducir de la correspondencia privada de Ramos en los años 1925 y 1926.

⁵³⁹ Según se deduce de Ramos, A. (1925-1927) *Private copy book*. Pese a tratarse de un arriendo de Hermida, éste se mantuvo constantemente bajo la égida de Ramos, quien no cesó de aleccionarlo sobre el funcionamiento del cine, el trato con los chinos y los detalles de la distribución, y de suministrarle los títulos, una vez exhibidas las películas en Shanghái.

⁵⁴⁰ Para esta última referencia, véase Wang, Runyong (1994), “Shanghai Yingyuan Bianqian Lu,” (“Historia de los cambios en los teatros cinematográficos de Shanghái”), pág. 85., citado en Zhang (2009: 45). El membrete de la Ramos Amusement Co. listaba, en efecto, estos ocho cines: Olympic, Victoria, Empire, China, Hongkew, Carter, National y Palace. La identificación del China ha sido, sin embargo, laboriosa. La similitud de su nombre chino con el de otros cines y teatros, entre ellos el Republic de Goldenberg y el National de Ramos, hace que algunos autores crucen sus nombres (y su propiedad), cuando no sus fechas de inauguración. Huang (2009) y Zhang (2010) llaman China al 萬國, y el primero, Zhongguo al 中國 (el China de Goldenberg), en error de traducción, pues su fuente es mandarina. De estas confusiones y la aparente doble ubicación del Hongkew, nuestro error en Toro Escudero (2010), cuando lo identificábamos con una reforma y recalificación del Hongkew (como afirma Yi: 2000, que mantiene que “en 1920 Ramos construyó el Teatro China para reemplazar al viejo Hongkou en sus proximidades”, sin

una de estas pantallas participaría del éxito de una cadena que cubría las principales zonas, clases sociales, precios y demanda de películas de la ciudad, como puede observarse en los capítulos sucesivos, en los que trazaremos un mapa detallado del emporio cinematográfico de Ramos en la capital cultural china y relataremos más extensamente la historia de cada uno de sus teatros.

El concepto de “sus teatros”, que repetimos con frecuencia, ha de ser aquí matizado, no obstante. Aun siendo éstos propiedad de Ramos o su compañía (el Colon de Tianjin fue probablemente arrendado por la Ramos & Ramos, en cambio), se levantaban sobre un terreno que por lo general no pertenecía al español.

上海道契 (Shanghai Dao Qi, 1847-1911) la estupenda recopilación a cargo de Yutian Cai (2005) en treinta volúmenes de las escrituras de propiedad de Shanghái no incluye a Antonio ni a Ramón Ramos entre los propietarios con lotes inscritos en el Consulado de España. No obstante, lo restringido de las fechas, que sólo permitirían encontrar los títulos del cine Colón y del Victoria, y el hecho de que bien pudieran estar estos registrados bajo otra autoridad consular (al no existir un índice onomástico, no hemos podido expurgar convenientemente todos los volúmenes, accesibles al público en la Biblioteca de Shanghái), hacen poco concluyente este hecho.

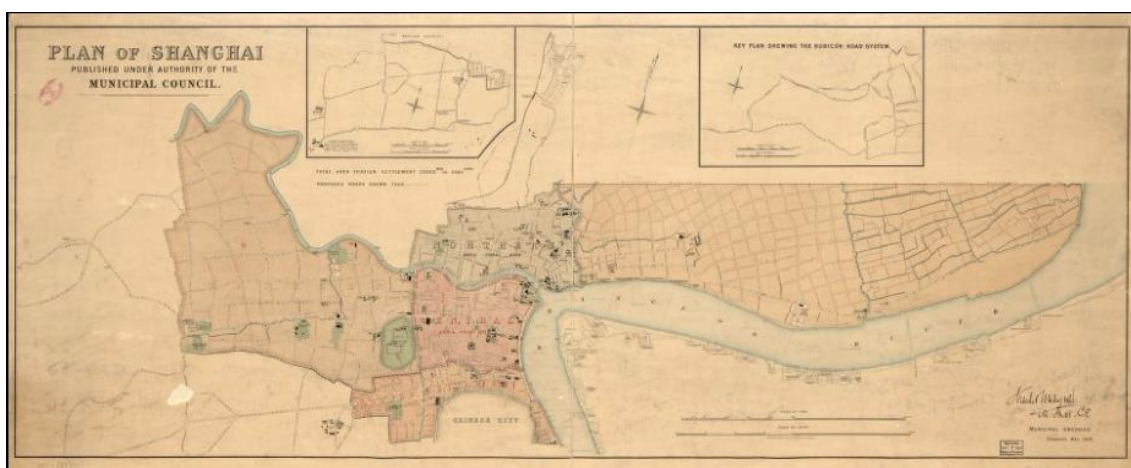
En realidad, las propiedades bajo bandera española eran muy minoritarias. En la Concesión Francesa, eran séptimas en valor si estableciéramos una lista por Consulados, con algo más de 140.000 taels de tasación, de los cuales, por lo demás, sólo 18.761 corresponderían a ciudadanos con pasaporte español. La cifra no admite comparación con los 16 millones de taels en valor de propiedades registradas bajo bandera francesa o los 29 millones de taels bajo la autoridad consular británica. De igual manera, hemos podido localizar diversas propiedades de conocidos residentes españoles inscritas en consulados extranjeros, como los lotes estadounidenses de Gaudencio Castrillo, íntimo amigo de Ramos desde sus años manileños y prior de la orden de los Agustinos, a su vez titular de una de las pocas escrituras bajo bandera española; o los títulos austrohúngaros de “V. Vinzenzinovich” (Vicente Vizenzinovich, empleado durante décadas en el Consulado

que hayamos encontrado fuente otra que lo corrobore). Nuestras pesquisas en el principal periódico en lengua china de Shanghái, el *Shenbao*, nos han acabado de confirmar que China y Republic eran dos cines diferentes que como tal anunciaban sus programas en la cartelera al comienzo de los años 20. *The North China Desk Hong List*, páginas blancas, incluye en 1923 (pág. 248) los cines Hongkew, China y National como independientes y propiedad de la Ramos Amusement Company.

Español, no sin actuaciones muy polémicas en la ciudad, y uno de los hombres más ricos de Shanghái⁵⁴¹).

Más útil por su distribución interna, su manejabilidad y, ante todo, por el abanico de fechas que cubre, entre 1871 y 1933 en los tomos que hemos analizado con precisión, nos será *Land Assessment Schedule*, editado por el Consejo Municipal del Asentamiento Internacional, si bien estos registros se refieren únicamente a terrenos situados en el Asentamiento Internacional, excluyendo por lo tanto, al contrario que la obra de Cai, que además reproduce facsímiles de las escrituras⁵⁴², la Concesión Francesa. No nos constan incursiones inmobiliarias de los Ramos en la sección francesa de Shanghái (posibles, en todo caso, pero muy poco probables en lo que se refiere a propiedades relacionadas con lo cinematográfico), de modo que esta ausencia no debiera sernos de mucho perjuicio.

Land Assessment Schedule divide el territorio desde su ejemplar de 1900 en cuatro distritos, norte, central, oriental y occidental. El distrito norte se situaba entre Soochow Creek y Paoshan y al oeste del curso de agua conocido como Hongkew Creek, que lo separaba del distrito oriental. Al sur de Soochow Creek se encontraban el distrito central, que se extendía desde el Bund al Defence Creek, en el Hipódromo, y el occidental, que desde allí comprendía un extenso terreno hacia el oeste y el norte, siempre lindando al norte con el Arroyo de Suzhou (Soochow Creek). El distrito oriental será el de mayor superficie, seguido a no mucha distancia del occidental, pero el central, mucho menor, fue en todo este periodo el de más valor con enorme diferencia.



Plan of Shanghai, de Waterlow and Sons, 1904. Bajo el distrito central, en un tono algo más claro, la todavía exigua Concesión Francesa, que bordea por el norte a la ciudad china.

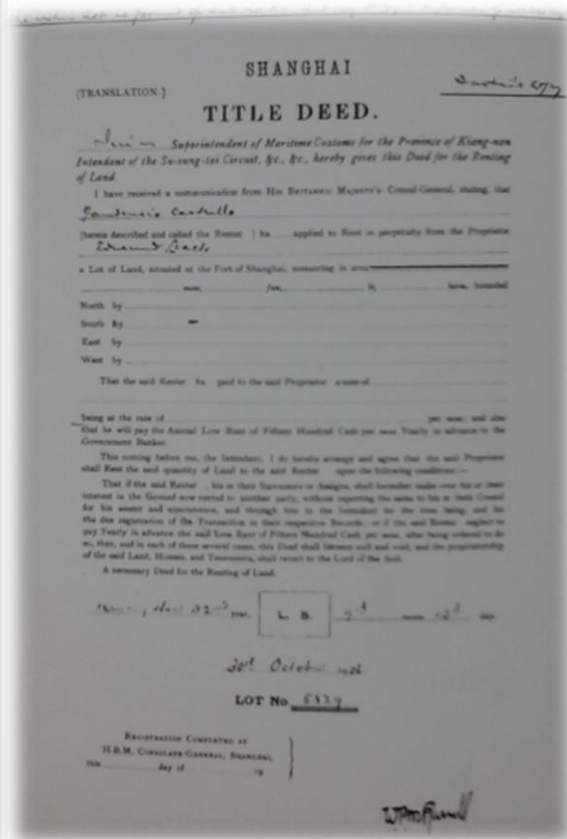
⁵⁴¹ Para mayor detalle sobre estos y otros españoles residentes en Shanghái en la era Ramos, no necesariamente relacionados con el negocio cinematográfico, véase Toro Escudero, 2012b.

⁵⁴² Las escrituras del Consulado de España aparecen en el libro traducidas al inglés. Las del de Francia, en cambio, se publican en francés, las del portugués, en portugués, y las del alemán, en su idioma también.

Hasta la publicación de 1911 no encontramos ningún lote a nombre de Antonio Ramos. Ramón Ramos no aparecerá nunca en el registro de lotes del Asentamiento Internacional. El lote de Antonio, con número catastral 970 y número consular 7041, bajo bandera británica, tenía 3'722 mows⁵⁴³ de superficie y una tasación en este año de 33.498 tael. Se hallaba en el distrito norte, en la vertiente norte de la calle Haining. Este lote corresponde al Teatro Victoria.

En 1916 sigue siendo el único lote de tierra perteneciente a Ramos, pero está ahora registrado bajo bandera española, con el número consular 46. Pese a ser considerablemente menor en tamaño, bastante menos de la mitad que en 1911 (1'465 mows), se tasa prácticamente en el mismo valor que el terreno inscrito en el consulado británico un lustro antes, en muestra clara de la tremenda inflación que gobernaba el mercado inmobiliario de la ciudad. Vemos por ejemplo que el distrito norte multiplicó su valor de tasación por más de 7 en el periodo 1900-1924 pese a aumentar únicamente un 10% su superficie. El distrito occidental, pese a reducir su área un 30%, se tasaba en 1924 en un valor doce veces superior al de 1900. En 1933, sin grandes variaciones de tamaño, habrá multiplicado su valor por cuatro, esto es, casi cincuenta veces en 33 años. Hubo, lógicamente, algunos individuos que se enriquecieron desproporcionadamente en pocos años en este desbocado parque inmobiliario. Ramos tomó parte en el negocio tímida y tardíamente, pero otros españoles, como Gaudencio Castrillo, por lo demás consejero y amigo del granadino, supieron desde muy pronto aprovechar la burbuja lucrativamente. Ya en 1907, pocos años después de llegar a Shanghái, poseía sólo en el distrito oriental ocho propiedades, una británica y siete estadounidenses (esta zona se conoció en un inicio como la Concesión Americana) tasadas en más de un millón de tael, con un área de más de 70.000 m². En 1930, pese a sus prolongadas ausencias del país como prior que era de su orden con sede en Manila, acumulaba solamente en el distrito occidental propiedades por valor de casi 1.200.000 tael.

⁵⁴³ 1 mow, medida china de superficie, corresponde a unos 674'5 m².



Títulos de propiedad a nombre de Gaudencio Castrillo, en los Consulados de España y del Imperio Británico, respectivamente. El primero, sin fecha, el segundo, de octubre de 1908. En realidad, los lotes se alquilaban a perpetuidad, como indican estos documentos.

Es conocido, y ahondaremos más adelante en ello, que Ramos edificó apartamentos junto a su mansión, en la extensión norte de North Szechuen Road, pero, al quedar estos terrenos fuera de la Concesión Internacional, más allá de Jukong Road, no hemos podido hallar el registro de sus escrituras, su tasación, etc. Lo mismo sucede con el terreno dedicado a los estudios cinematográficos junto al parque de Hongkew, más allá del límite norte del área concernida en *Land Assesment Schedule*.

Sí sabemos que en 1927 (y no antes, en ninguno de los registros anteriores, 1924 o previos) el terreno sobre el que se levantaba el cine Olympic, ya por entonces renombrado Embassy y arrendado por S. Hertzberg, pertenecía, bajo registro británico, a Ramos⁵⁴⁴.

⁵⁴⁴ Sabemos, por una factura contenida en el libro de notas de Antonio Ramos, *Private Copy Book*, que el 21 de septiembre de 1925 pagó 105'42 tael por los impuestos debidos entre el 30 de junio y el 31 de diciembre de ese año en virtud de la posesión del lote de tierra bajo consulado británico nº 10.469, una

En el volumen anterior, de 1924, ese mismo lote, de número catastral 1296, estaba en manos del latifundista S.H. McKean, que acumulaba más de treinta propiedades en el distrito. El terreno era de unos 1350 m² y se tasó en 1927 en 40.160 tael. En 1930 constaba como lote español n° 114 y se tasaba en 94.376 tael. En estas fechas, el suelo que hospedaba al Victoria Theatre se valoraba ya en 65.925 tael. El propio registro elaborado por el Consejo Municipal asegura en su introducción que los precios ahí tasados estaban muy a menudo muy por debajo de los de venta real, lo que el gobierno de Shanghái observaba con alarma. En 1933, cuando ya no estaban en manos de Ramos, las tasaciones del terreno de Victoria y Olympic se habían disparado a más de 80.000 y más de 122.000 tael respectivamente, pese a los bombardeos de 1932 y la difícil situación de la ciudad.

Del resto de terrenos de Shanghái donde levantó sus teatros no fue oficialmente propietario nunca, de acuerdo con *Land Assessment Schedule*.

En consonancia con lo aquí descrito, Ramos no aparece en las listas de contribuyentes con derecho a voto (“ratepayers”) en el Asentamiento Internacional hasta 1911⁵⁴⁵. En diciembre de 1912 aparece también la mención a su teatro: “Victoria Cinematograph. Representative: A. Ramos”, quizás marcando la compra del correspondiente lote por el español. No aparece ese año ninguno de los otros teatros de la ciudad, el Colón o Hongkew y el Apollo, en la lista de ese año, aunque The Cinematograph Co., representada por W. Gerdessus y la American Cinematograph, que tenía como representante a A. Popovich habían sido incluidas dos años antes. Pathé Phono Cinema,



The Shanghai Times, 12 de noviembre de 1914, p.7

numeración que se corresponde, según comprobamos en *Land Assessment Schedule* de 1927 para el distrito occidental, con el terreno donde se levantaba el cine Olympic, entonces ya renombrado Embassy. También tenemos constancia por este libro de notas personal de que recibía pagos por el alquiler de apartamentos en Seward Rd., la actual Dong Changzhi Rd., probablemente de apartamentos situados en las plantas superiores del cine National; y de las estancias sobre el cine Hongkew, que le alquilaba su gerente, Solomon Eskenazi.

⁵⁴⁵ En la lista revisada de votantes cualificados publicada en *The Municipal Gazette* el 1 de diciembre de 1911, pág. 314.

representada por P. le Bris, accede al voto en diciembre de 1912, para elegir los asientos de 1913.

Otros hombres de cine habían sido así mismo contribuyentes con anterioridad a Ramos. Si Hertzberg surge con seguridad en 1912 y tal vez incluso en 1907 (a falta de un nombre de pila que confirme su identidad), L. Ladow adquiere el derecho de voto en 1911 y Bernard Goldenberg es listado por vez primera el 1 de enero de 1908⁵⁴⁶.

En todo caso, Ramos es uno de los primeros contribuyentes españoles. Sólo localizamos en el siglo XX antes que a él a Vicente Vizenzinovich, que trabajaba en el Consulado español, el propio Cónsul, F.S. Aboitiz y Gaudencio Castrillo, pues Goldenberg no era todavía súbdito español, además de la “Misión Agustina Española”, ya presente en 1902.

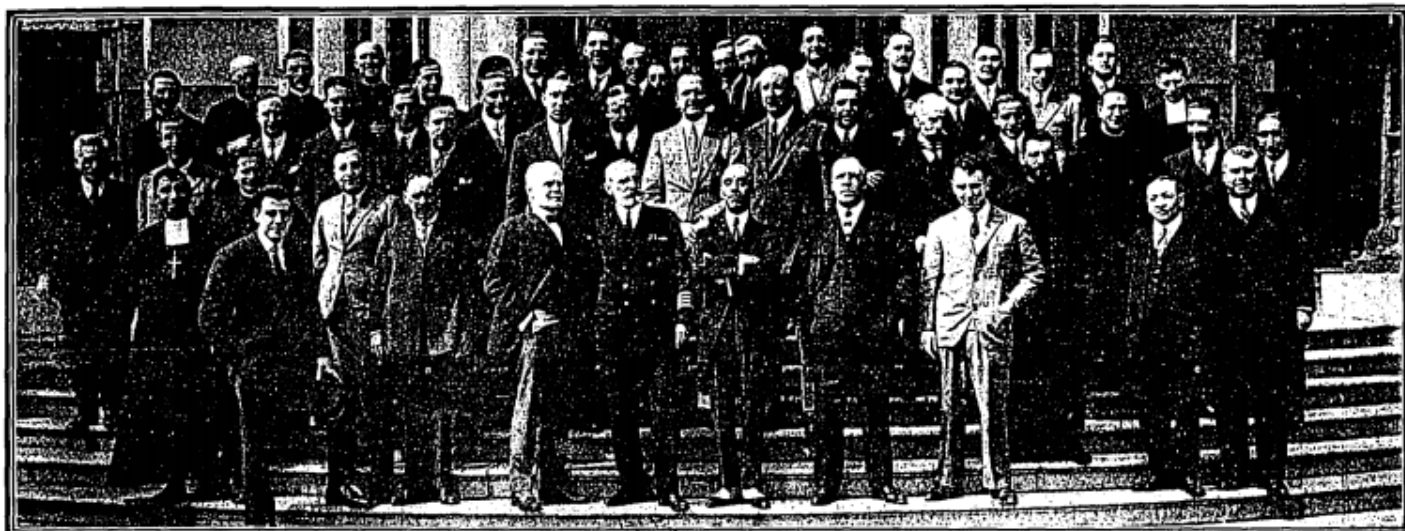
La preeminencia de Antonio Ramos en la comunidad española de Shanghái es si cabe todavía más indiscutible que su primacía en el mundo cinematográfico de la ciudad, como dejan entrever las citas literarias recogidas más arriba. Fue en muchos aspectos el líder de la pequeña pero muy emprendedora colonia española, referencia y una importante fuente de empleo y negocio para sus compatriotas, que construirían y decorarían sus teatros, los dirigirían, actuarían y trabajarían en ellos. Es muy frecuente su participación en actividades del Consulado como ayudante, testigo o fedatario en procesos legales. Ya en 1913 participaba como asesor del Cónsul General español, Carlos de Sostoa, en el juicio a Manuel Mazeira por trata de blancas⁵⁴⁷.

Encabeza las listas de firmas colectivas como protesta, solicitud o agradecimiento a distintas instancias nacionales por la llegada o partida de un Cónsul, por ejemplo, o por la necesidad de mayor protección ante el aumento de la violencia social, que ocasionó la llegada del crucero de guerra Blas de Lezo en 1927. La fotografía que daba fe de la recepción que la comunidad española ofreció a los oficiales del navío en el Hotel Majestic el 20 de marzo de ese año escenifica esta jerarquía. Tanto la postura como la posición

⁵⁴⁶ Vid. *Annual Meeting and Election of Councillors, 1908*, “List of Ratepayers, eligible to be elected as Councillors for the Foreign Settlement for the Municipal Year 1908”, en el Archivo Municipal de Shanghái: U1-1-837.

⁵⁴⁷ E 26 de junio. El otro asesor se llamaría “Gandie”. Vid. “Spanish Consular Court: The White Slave Traffic”, en *The North-China Herald* de 28 de junio de 1913, pág. 998.

central del granadino, a la izquierda del Cónsul, Manuel Acal, a su vez junto al Comandante del Blas de Lezo, el capitán de navío Gonzalo de la Puerta y Díaz y a Abelardo Lafuente, arquitecto de los principales cines de Ramos, significan esta dignidad, que el propio periodista reproduce en el pie de la fotografía, donde únicamente menciona a los aquí nombrados.



A HISTORIC GROUP.—This interesting photograph was taken at the Majestic Hotel last Sunday at a luncheon party given by the Spanish Community of Shanghai in honor of the Commander and Officers of the Spanish cruiser Blas de Lezo, at present in Shanghai to protect the lives and property of Spanish subjects and generally to co-operate with the Powers in the defence of the Settlement, against excesses by the lawless elements in the community. Commander Don Gonzalo de la Puerta is seen in the center; at his right is Mr. A. Lafuente; at his left are Sr. Don Manuel Acal, Consul for Spain, and Mr. A. Ramos.—Photo by Sanzetti.

Un mes después, el 15 de abril de 1927, el nombre de A. Ramos encabeza junto a los del Padre Cerezal, Abelardo Lafuente y Alberto Cohen las 39 firmas de la carta de agradecimiento que “LA COLONIA ESPAÑOLA DE SHANGHAI” dirige a “los oficiales y tripulación del Crucero Español por su oportuna llegada a estas aguas en circunstancias muy críticas para todos y (...) por la defensa de la ciudad contra los desmanes de las hordas radicales chinas, contribuyendo eficazmente a la salvación común y colocando el pabellón español en el puesto honroso que merece ocupar en la vida internacional.” Es de notar que de los treinta y nueve nombres tres pertenecen a Antonio Ramos, su esposa, “Rosa M. de Ramos” y su hijo, “J. Ramos”, como puede apreciarse en la reproducción que aquí incluimos.



También era su firma una de las que encabezaba la misiva remitida a Madrid por la práctica totalidad de los súbditos españoles residentes en Shanghái el 31 de julio de 1920 en loa y agradecimiento al Cónsul Don Julio Palencia y Álvarez, recientemente trasladado a Hendaya que se incluyó en el expediente personal del diplomático en el Ministerio de Asuntos Exteriores⁵⁴⁸. De igual forma, su antecesor en el cargo, Carlos de Sostoa, recibió en la ceremonia organizada con motivo de su partida⁵⁴⁹ en “Park Villa”, el palacete del canciller del Consulado, Vicente Vizenzinovich, un “maravilloso cuenco chino de plata como muestra del aprecio de la Colonia Española” y de sus amigos chinos y extranjeros que llevaba inscrito el nombre de personalidades como el Embajador español, Don Luis Pastor, el Secretario en Jefe del Enviado Especial de Asuntos Exteriores chino, S.K. Chen, su sucesor, Julio Palencia, y Antonio Ramos Espejo.

Su labor pionera en la principal capital de Oriente, Shanghái, por lo demás una de las capitales mundiales del momento y cruce de caminos de las principales potencias planetarias de principio del siglo XX como ciudad internacional de administración múltiple que era, no consistió solamente en el enriquecimiento personal a través de la fundación de la primera cadena de cines del país y su mantenimiento durante dos décadas. Ramos fue el verdadero introductor, en varias etapas, del cine en China, con las ramificaciones que en cuanto a la modernidad, la europeidad, la transculturalidad o la americanidad este hecho prefigura. En un país que pugnaba por una ineluctable modernización frente a poderosas fuerzas tradicionales y aun más poderosas fuerzas internacionales, en una puerta de entrada de todo lo positivo y lo negativo de una precoz globalización,⁵⁵⁰ cual era Shanghái, en un momento en el que el cine marca la pauta de la nueva socialización, de la nueva colonización, del nuevo valor del ocio en la psicología social, de la mano de Ramos penetra y se extiende luego su irrefragable capacidad de cambio primero por la ciudad de las Concesiones y luego, por el país más poblado de la Tierra. La europeidad de Ramos, su vínculo con los Estados Unidos de América, epitomizados en Hollywood, y su empeño frustrado en la segunda mitad de los años 20,

⁵⁴⁸ Vid. Toro Escudero (2012b: 34).

⁵⁴⁹ Hacia su destino en Tampico (Méjico). Véase *The North-China Herald* de 18 de noviembre de 1916, pág. 367, “Presentations To The Spanish Consul”.

⁵⁵⁰ Más “hybridity” que “hybridism”, por usar los términos de Iwabuchi (2002: 54, 55), más una aculturización que un hibridamiento al modo asimilante japonés, en el caso de Shanghái y de la colisión del cine en general.

cuando su empresa sirve de base para el surgimiento de un cine nacional en la joven República china, son un reflejo de la Historia del momento –un momento crucial– en un país que comenzaba entonces ya a dejar claro lo insoslayable de su destino con vocación global.

No obstante, la labor de Ramos no solamente no ha sido suficientemente reconocida en la Historia del Cine y, en concreto, en la Historia del Cine Chino, sino que alguno de los estudiosos que cuando menos le han dado carta de existencia en sus trabajos ha visto su labor con una mirada crítica que suele ampararse en la supuesta responsabilidad de Ramos en “the rampant presence of American films in China”⁵⁵¹ (“la abundancia sin freno de películas estadounidenses en China”), fruto de su contrato con la Famous Players-Lasky, que le proporcionaba multitud de películas no del todo novedosas pero con una tarifa plana muy asequible que permitía al español constantes variaciones de cartelera y a Hollywood sentar las bases de una colonización que tardaría aún unos años en llegar mediante la inundación de las pantallas chinas con sus producciones. El imperio del cine estadounidense era tan patente que incluso los propios ingleses residentes en los puertos abiertos se quejaban de él, lamentando la ausencia de alternativas, pese a que estas no carecían de calidad⁵⁵², pero no parece proporcionado atribuirlo al favor de Ramos, pues

⁵⁵¹ Zhen (2005: 377). No obstante, la autora contradice esta afirmación al asegurar que “podría inferirse que su retirada significó también una disminución del Mercado para los productos estadounidenses”, algo que, como se verá en el capítulo correspondiente de este trabajo, no ocurrió.

⁵⁵² Curiosamente, las películas británicas estrenadas solían acompañarse de una reivindicación de su origen en los anuncios contratados en la prensa local. Un ejemplo de este sentimiento es la carta al director que encontramos en *The North-China Herald*, periódico de filiación británica, el 21 de octubre de 1922 (pág. 166) firmada por “Movie” desde Hankow y titulada “Some Movie Problems”, que expone con detalle el problema. “Quizás el escritor de sus notas sobre las películas en Shanghái pueda decirnos por qué no se ve jamás una película británica allí”, comienza la misiva. “Sólo he visto tres o cuatro británicas en mi vida y eran incomparablemente superiores a la película media estadounidense que llega a China (...) En verdad, la ausencia de películas británicas es tan patente, con la excepción de las *Pathé Gazettes*, que parecen ser producciones británicas, que uno sospecha que haya un *trust* del cine que se haya asegurado el control absoluto de la distribución de películas en Oriente y determinado que sólo se traigan producciones yanquis. Muy ocasionalmente ve uno una película italiana o francesa, e incluso parece que se pasó recientemente un film alemán, juzgando por los nombres de los productores, pero no es arriesgado asegurar que el 99 por ciento son americanas.” Como se verá en los capítulos dedicados a las carteleras de Shanghái, esta apreciación no es del todo acertada. Añade no obstante el lector muy atinadamente que esta preponderancia estadounidense acaba creando una querencia cultural y comercial de los chinos hacia lo estadounidense que,

sus competidores no ofrecieron variación al monopolio americano y, muy al contrario, fue el propio Ramos quien se encargó de llevar a China las primeras películas españolas y de otros países poco representados y las grandes producciones europeas del momento, y el pionero en la distribución y exhibición de cine chino, como veremos en el análisis que aquí efectuaremos de las carteleras de sus principales cines en 1914, 1920 y 1925. La crítica de la historiografía china, empero, cargará contra el dominio del español, que acabaría sentando las bases para el auge del primer pilar de la cinematografía local, la poderosa Mingxing, tachándolo de rémora para la industria nacional, que dependía de sus pantallas para poder proyectarse⁵⁵³.

La capacidad distribuidora de Ramos igualaba su poder en la exhibición. Decía una nota en el *Shenbao* en 1923: “si hay películas nuevas, hay que ponerlas siguiendo turnos en los cines de Ramos (...) luego, las venden o alquilan a otras ciudades”. Zhang (2009: 181) califica a Antonio Ramos como el mayor distribuidor cinematográfico de Shanghai hasta su retirada. Unas páginas más adelante (188), lo convierte en el monopolizador de toda la distribución: “antes de 1926, Ramos tenía de hecho un monopolio absoluto de la proyección de cualquier película, incluyendo las realizadas en China.”⁵⁵⁴. Lo ilustra esta cita anónima encontrada en Shi (1927): “(Ramos) tenía 7 u 8 cines en Shanghai. Algunos ponían especialmente películas extranjeras, otros, chinas. Hizo mucho dinero con la proyección de películas. Por ejemplo, si un estudio quería poner una película en uno de los cines de Ramos (los cines que no eran de Ramos, como el Carlton o el Apollo no ponían normalmente películas chinas), primero tenía que pasar por un examen sobre la viabilidad económica del estreno; cuando la compañía de Ramos aprobaba la película, el estudio debía aguardar la fecha en que se la programaran, pues no tenía el estudio la atribución de elegir fechas. En cuanto al beneficio, Ramos tenía toda la ventaja. Antes de que se fundara la Central Film Company, los estudios cinematográficos de Shanghai estaban todos molestos con el monopolio de Ramos en la exhibición”

Como veremos más adelante, el alquiler por parte de la empresa china Central Film Company aquí nombrada de cinco pantallas propiedad de Ramos en 1926 produciría en

por ejemplo, había ya entonces asimilado “cómic” con Chaplin, Lloyd y Pollard, cerrando las puertas a otros tipos de humor más apreciados por “Movie”.

⁵⁵³ Véase por ejemplo 上海电影史料编委会 (1992) (*Shanghai dianying shiliao, Materiales Históricos sobre el cine de Shanghai*), 上海電影史料, 上海市电影局史志办公室, pág. 117.

⁵⁵⁴ “before 1926, Ramos actually had an absolute monopoly of screening of any film, including motion pictures made in China”.

un inicio el espejismo de la multiplicación de estrenos chinos, pero pronto los propios directivos de la Central tuvieron que dar marcha atrás ante las pérdidas inmediatas que se derivaron de la medida.

La postura de Ramos arriba narrada, sin duda de poder, parece más bien una estrategia empresarial que dio cabida a un naciente cine chino que no disponía de pantallas propias para su exposición y era ninguneado en las de otros propietarios extranjeros. Hay que tener en cuenta la fecha de redacción de aquel comentario, momento de enaltecimiento nacionalista que llevó a directores como Xiaodan Tang, a manifestar “El Cine de Hongkou, que queda a unos metros del Puente de Tilan, fue construido al comienzo del siglo, con el dinero que obtuvo un comerciante español explotando al pueblo chino”; o al también director Bugao Cheng (程步高, 1898-1966) a escribir del “rey del cine” Ramos: “Anda con un cigarro en la boca, lleva los zapatos brillantes, se comporta con elegancia, pero se nota la frivolidad en sus ademanes. Un ladrón hecho un intelectual⁵⁵⁵.”

Otros autores más recientes y menos exacerbados por movimientos nacionalistas republicanos o maoístas, como Xue (2011) o el propio Zhang (2009), sí han querido reconocer ese apoyo que al fin y al cabo supuso la decisión del español de buscar un acceso al amplísimo público nativo mediante el estreno, e incluso la producción, de títulos chinos más cercanos al público objeto. De igual manera, la herencia de una cadena consolidada y bien estructurada de teatros en la ciudad con el alquiler y luego compra de buena parte de los activos cinematográficos de Ramos en Shanghái fueron decisivos para el éxito por fin de una industria, la china, que no lograba levantarse por la falta de una estructura adecuada en los campos distribuidor y exhibidor para hospedar su efervescente producción entrando los años veinte⁵⁵⁶.

⁵⁵⁵ Ambas citas, en Xue (2011: 140).

⁵⁵⁶ En 1926, Luther M. Jee, distribuidor chino, calculaba en cerca del 90%, ocho de cada nueve, las películas norteamericanas en el mercado chino. (vid. Zhang 2009: 52)

“Galén Bocca” y las primeras proyecciones cinematográficas de Antonio Ramos en Shanghái

Leyda sitúa a Bocca, nombrándolo entre interrogantes, en Shanghái ya en 1899 como uno de los primeros proyccionistas de cine en la ciudad: se verían sus películas en una tetería, una pista de patinaje y un restaurante, con un solo programa que, “al empezar a mostrar signos de desgaste”, habría regalado a su amigo Ramos (Leyda, 1972: 3). Pitts y McCrohan van aun más lejos y en su guía *Shanghai* (2010: 40) lo transforman en el responsable de las primeras proyecciones de cine en Shanghái, en 1896. Leyda dice no haber podido conocer la identidad ni nacionalidad de aquel primer proyccionista, en los Hsu Gardens, (en transcripción actual, Xu Gardens, o Xuyuan) por falta de datos. Zhang (2004: 14), sin precisar fuentes, lo hace francés, la nacionalidad de Goldenberg a su llegada a Shanghái.

La información suministrada por Leyda es reproducida con mayor o menor concisión inevitablemente por los distintos historiadores hasta nuestros días. En *上海電影史料* (*Materiales Históricos sobre el cine de Shanghái*) se especifica⁵⁵⁷: “En 1899, el comerciante español Galen Bocca puso películas primero en la Casa de Té Shengping en Fuzhou Lu, luego en la pista de patinaje de Zhapu Lu en Hongkou y finalmente en el restaurante Jinguxiang en Hubei Lu con entradas al precio de 10 wen⁵⁵⁸. Luego Galen Bocca vendió su equipo y las cintas al comerciante español Ramos, que siguió poniendo películas en la pista de patinaje Zhapulu a un precio de 1 jiao. A continuación (Ramos) se trasladó a la Casa de Té de Tong’an en Dama Lu, y de ahí, a Quingliange, en Fuzhou Lu, donde alquiló una sala para proyectar cine.”

Algunos autores más recientes son más prolijos en datos. Según Xue (2011: 140), en 1899 el español Galen Bocca⁵⁵⁹ (加伦白克, Jia Lun Bai Ke) empezó a poner películas en 福州路昇平茶楼 (la tetería Shengping Cha Lou de la calle Fuzhou, también conocida como Sihai Shengping Lou, 四海昇平楼) con un proyector defectuoso y extractos de películas usadas, al precio de 10 wen por sesión, añade Zhang (2010: 31); en un inicio, el

⁵⁵⁷ Volumen 7, pág. 190.

⁵⁵⁸ 1 céntimo de yuan. 1 wen equivalía a un décimo de céntimo.

⁵⁵⁹ Recién llegado a Shanghái, según Shen (2005: 10). Como se ha dicho, el nombre de Bocca es una apuesta de transliteración que efectuaría Leyda en su libro de 1972. Los datos sobre sus primeras andanzas y la transferencia a Ramos de su equipo y películas, perennes en todas las historias del cine chinas al uso, provienen de Leyda (1972) y (s. a.) (15 de abril de 1938) “Galen Bocca: El introductor del cine en Shanghái”.

éxito fue rotundo por la novedad del espectáculo (Zhang 2010: 31) pero la poca variedad de títulos hizo que el negocio no tardara en decaer. Siguió sin lograr éxito pese a variar constantemente el lugar de proyección: de Shengping Cha Lou a la pista de hielo de la calle Zhapu en Hongkew⁵⁶⁰, donde (Zhang 2010: 31) la entrada costaba sólo 1 céntimo por proyección. Luego se trasladó al restaurante Jin Gu Xiang Fan de la calle Hubei⁵⁶¹. Había comprado ocho nuevos títulos con los que renovar las sesiones, y aún se hizo con siete más⁵⁶², con las que retornó a las proyecciones en Zhapu, pero en esta ocasión la taquilla tampoco consiguió despegar. Decidido a abandonar el negocio, “Galen Bocca” transfirió su escaso material y maquinaria cinematográfica “a su amigo⁵⁶³” Antonio Ramos en 1903, y fue así que Ramos continuaría los esfuerzos de “Galen” en Zhapoo Lu y lograría en la tetería Qingliange el éxito definitivo.

Tanto Leyda como Xue y Zhang basan sus argumentos en un artículo sin firma incluido en el volumen 7, número 8, de la revista especializada en cine 电声 (*Dian Sheng*), también llamada *Movietone*, publicado en Shanghái el 15 de abril de 1938 con el título 伦·白克: 介绍电影到上海的第一人 (*Jialun Baike: El introductor del cine en Shanghái*). Por su interés y la dificultad de su acceso, reproduciremos aquí el texto, traducido al español. Los paréntesis y sus anotaciones son nuestros.



Cabecera de un ejemplar de *Movietone* de 15 de abril de 1938. Existe una copia microfilmada de este número de la revista en la Biblioteca de Shanghái.

⁵⁶⁰ 虹口区志 (*Hongkouqu Zhi, Notas sobre el distrito de Hongkou*) (1999: 1031) sitúa en esta pista las primeras proyecciones de Bocca, que retrotrae a 1898. Se trataría (Zhang 2010: 31) de la primera pista de hielo de Shanghái.

⁵⁶¹ Según Zhang, se trataba de un restaurante sino-occidental propiedad de un cantonés. Zhang extrae su información sobre “Galén” del artículo de 龙生 (Long Sheng) “电影院变迁史” (“Cambios en la Historia de los Cines”), en el nº 8 del primer volumen de 上海影坛, (*El Cine de Shanghái*), publicado el 10 de mayo de 1944 en su trigésima segunda página.

⁵⁶² Zhang (2010: 31)

⁵⁶³ Leyda (1972: 3).

“Jialun Baike: El introductor del cine en Shanghái. El Primer Cine De Shanghái.

Shanghái es la ciudad más grande del país y su principal núcleo cultural, de modo que siempre ha sido el centro pionero de todas las novedades culturales, algo que también ha sucedido con el cine. El quince de octubre del undécimo año de Guangxu (1885) el señor XX⁵⁶⁴ Yongjing proyectó por vez primera las diapositivas llamadas *Una colección de curiosidades del mundo* (世界集錦, *Shijiejijin*) en el colegio Gezhi tres días consecutivos, hasta el diecisiete de ese mismo mes, lo que puede verse como un espectáculo precursor del cine en Shanghái y el antecedente del cine en nuestro país. Sin embargo, como la técnica cinematográfica todavía estaba en desarrollo en aquella época, los shanghaineses llamaban a este tipo de espectáculo con diapositivas *yingxi* (影戏, *espectáculo de sombras, sombras chinescas*) en vez del nombre posterior de *cine* (*dianying*, 电影). Este nombre, *yingxi*, había existido desde hacía mucho tiempo en nuestro país e incluso hoy en día hay gente que llama al cine así. En realidad, *yingxi* y cine son totalmente distintos. La gente usa mal el nombre porque *yingxi* lleva mucho tiempo en su cabeza.

Cuando llegó el vigésimo quinto año de Guangxu (1899), todo el mundo se interesó por la técnica cinematográfica y poco a poco aparecieron los primeros cines provisionales. Siendo ya Shanghái una gran ciudad, llegó ese mismo año a Shanghái el español Jialun Baike, con proyectores, nuevos y usados, y películas fragmentadas y antiguas. Empezó a ponerlas en una tetería llamada Shengping, en el mercado de la calle Suzhou. Los espectadores pagaban treinta wenes de entrada para ver este novedoso espectáculo, el cine.

Poco después Galén cambió ocho cortometrajes y se trasladó a XX⁵⁶⁵ en la calle Zhapu del barrio de Hongkou, donde simplemente colocó unas sillas y puso una tela blanca como fondo y comenzó a poner películas. Entonces la entrada valía un jiao de “dinero pequeño”. Este espectáculo fue el precursor del cine. Ante la novedad, todo el mundo quiso ir a verlo, algo que ni el propio Jialun esperaba. Sin embargo, la suerte no duró mucho. Con sólo ocho cortometrajes, sin recambios, el público perdió interés y el negocio fue poco a poco decayendo. De esta manera, Jialun hubo de mudarse de nuevo, en esta ocasión, al salón del restaurante Jinguxiang Fan⁵⁶⁶ en la calle Hubei, pero

⁵⁶⁴ No hemos logrado identificar con certeza estos caracteres por el mal estado del original.

⁵⁶⁵ Ilegible.

⁵⁶⁶ Fundado en 1900, según los anuncios publicados en el diario *Shenbao* durante la primera década del siglo XX, que no hemos podido ver que incluyan ningún día mención a estos espectáculos cinematográficos.

continuaba con los mismos ocho cortometrajes, de modo que el negocio no funcionó y tuvo que cerrar. Jialun era consciente de que sin nuevas películas no podía seguir proyectando, de manera que añadió otros siete, hasta un total de quince cortometrajes, y volvió a exhibirlos en el patio de XX⁵⁶⁷ en la calle Zhapu. No obstante, como los shanghaineses tenían apetito de novedades y las películas no tenían nada de especial, el negocio no prosperó mucho. Jialun perdió la esperanza y estaba pensando en dejarlo cuando un español llamado Ramos, que era buen amigo suyo, viendo gran potencial al negocio del cine en Shanghái, habló con Jialun para participar en él. Como éste ya no quería seguir con el negocio, aunque Ramos quería cooperar con él, pensó que sería mejor dejarle todo el negocio, y así hizo. Como Ramos no tenía dinero hubo de pedirle a Jialun quinientos yuanes para iniciar la empresa. Ramos continuó proyectando en Hongkou tras añadir nuevos títulos al programa.”



Jialun Baike: El introductor del cine en Shanghái, artículo escrito en 1938 que sirve de base a la leyenda de “Galén Bocca”, el misterioso español que posibilitó el arranque del emporio de Ramos para desaparecer a continuación de todo registro, a quien (Toro Escudero: 2012) identificamos con Bernardo Goldenberg, socio de Ramos hasta su asesinato en 1922.

Como se puede comprobar, la información de Xue y otros estudiosos anteriores es prácticamente idéntica a la suministrada por la pieza de *Movietone*, escrita nada menos que 39 años después de la supuesta llegada de Jialun Baike a Shanghái, excepto por la variación en el precio de las entradas en 四海昇平樓 (30 wen frente a los 10 wen que

⁵⁶⁷ Ilegible.

establece Zhang, quien se basa en una publicación china de 1944, probablemente deudora a su vez de *Movietone* o de la incógnita fuente del articulista de esta revista cinematográfica).

Ya exponemos en el capítulo dedicado a Bernardo Goldenberg nuestra opinión sobre Baïke, que asumimos sea plausiblemente el propio Goldenberg, con los ajustes en la cronología “oficial” que esto comportaría. Aun con esta asunción, en todo caso, la precisión de los demás datos no estrictamente referidos a las fechas de llegada y proyección de Baïke/Goldenberg ha de ser, desde luego, puesta en cuarentena, ante la falta a día de hoy de una fuente verdaderamente fiable o la posibilidad de una confrontación de documentos que los ratifiquen. Ya en 1943 estimaba 小清 en *Shenbao*⁵⁶⁸, en su artículo “海文化小學故” que “ya no se puede averiguar desde cuándo hay cine en Shanghai”. Este autor obvia la historia de Jialun y, tras describir el primer registro que conoce de un espectáculo protocinematográfico, sucedido en el segundo año de Guangxu (1876), con la proyección de imágenes en un telón blanco, pasa a nombrar al “español Ramos”, que “fundó un pequeño cine en los bajos del Edificio Qinglian en Siwei lu alrededor del año 30 de Guangxu” (1904). “Aunque solamente proyectaba cortometrajes, era algo nuevo y extraño para todo el mundo”.

⁵⁶⁸ El 13 de febrero de 1943, en la página 7.

El Pabellón del Loto Verde



Ya se ha dicho que El Pabellón del Loto Verde, Qingliange, no fue el primer lugar donde Ramos proyectara películas en Shanghái. Tampoco fue Ramos el primero en ofrecer espectáculos cinematográficos, cual sugiriera el cónsul Larracoechea y aseguran algunas fuentes, como D.G. Tendulkar hacía en *Filmindia* (1940: 33), que, atribuidas a “Senor Ramos”, sitúa estas primeras proyecciones en 1903⁵⁶⁹ o 1904, el momento de la constitución del Pabellón del Loto Verde como primera sala permanente de cine del país. Es posible que Tendulkar se inspirara para su afirmación en el reciente *Anuario de China, Chinese Year Book*, que en su edición para 1935-1936 incluía una completa sección sobre cine a cargo de Y. Kao, quien asertaba que “las películas llegaron por primera vez a China en 1904 de la mano del Sr. Ramos, un español que estableció un tosco local de espectáculos, el primero de su clase en China, en la planta baja de la siempre popular tetería Tsing Lien Ko, en Foochow Road. Sus programas, que duraban sólo quince

⁵⁶⁹ Wakeman (1995: 10) también opta por esta fecha para las primeras películas de Ramos en Qingliange.

minutos, consistían en películas de un rollo con breves espectáculos de acrobacias en el escenario. Como los precios de entrada eran muy razonables, la nueva diversión fue muy popular y se aseguró mucho público”⁵⁷⁰.

Li y Hu (1997: 7), que sitúan Qingliange (en su transliteración moderna) como “probablemente” el segundo lugar de proyecciones de Ramos tras dos semanas no demasiado exitosas en la Casa de Té Tongan, a causa de sus elevados precios y sus limitados programas, con películas como “El incendio de una casa de estilo occidental”, planos de trenes en marcha y de barcos en el agua, describen así los inicios de Ramos en El Pabellón del Loto Verde: “alquiló una habitación en la planta baja de la Tetería Qingliange, hizo de una tela blanca la pantalla y puso a funcionar el único proyector que no estaba inservible. El precio de la entrada era de sólo algunas monedas de cobre, y cada proyección duraba solamente quince minutos. Los transeúntes que se aventuraban a presenciar el espectáculo iban creando poco a poco afición (...) A continuación, Galen Bocca cedió sus películas y equipo a Ramos, que cambió de programa e intentó atraer a los viandantes de múltiples maneras, logrando así aumentar de manera continuada sus ingresos.”

La principal fuente⁵⁷¹ de Li y Hu parece ser la narración de Jianyun Zhou en “Perspectivas del Cine Chino” (*Film Monthly*, mayo de 1928). Zhou (1883-1967) fue uno de los cinco fundadores y directores de la Mingxing Film Company en 1922. Por edad y dedicación, merece ser fuente privilegiada en lo que nos ocupa.

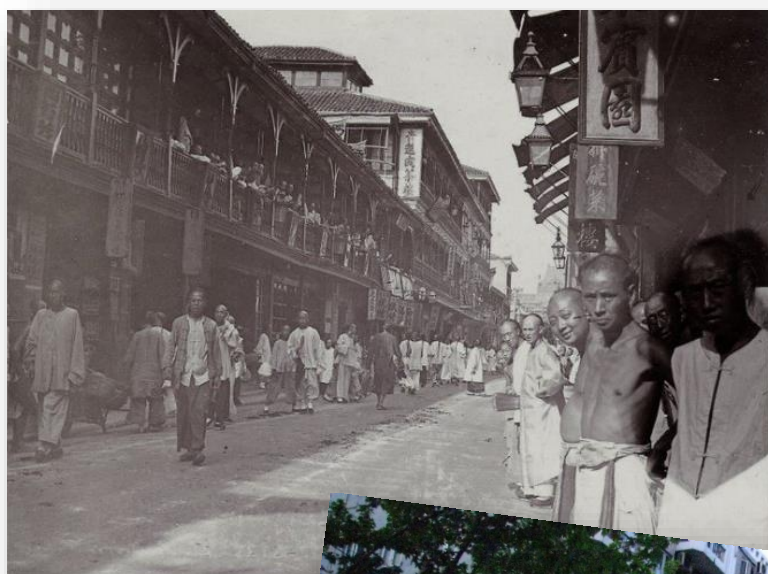
La tetería Tsing Lien Ko, Ching Lin Ko, Ting Lien Ko, Qingliange, 青莲阁 (青蓮閣 en la escritura tradicional), El Pabellón del Loto Verde, estaba situada en Sima Lu (Foochow Road) nº 137 (hoy, Calle Fuzhou, 福州路, 390-392). Era un lugar muy popular, frecuentado por todo tipo de público, destino indispensable para los chinos que visitaban Shanghai (Shen, 2005: 10). También era destino habitual de los hombres de negocios en reuniones tanto profesionales como privadas⁵⁷². Era un local bien comunicado, en una de las zonas más populares de la concesión internacional. La tetería ocupaba la parte de arriba y la planta baja se destinaba a todo tipo de espectáculos.

⁵⁷⁰ Vid. Kao (1935: 967).

⁵⁷¹ También citan como referente *Breve Historia contemporánea del Cine Chino*, de Junli Zheng, editado en 1936 por Shanghai Liangyou en Shanghái (pp. 8, 9), documento al que no hemos tenido acceso.

⁵⁷² Xue (2011: 141)

Como señalábamos en Toro Escudero (2010: 130, 131), las teterías “eran locales populares de reunión, de enorme aforo, donde eran frecuentes las representaciones de todo tipo de espectáculos, óperas, teatro, malabares, acrobacias, magia, *shuang-huang*⁵⁷³...y también notorios centros de juego, prostitución y reunión de gánsteres de toda índole. También hospedaron algunas de las primeras proyecciones cinematográficas y, junto a los grandes *Amusement Halls*, centros de ocio con atracciones que abarcaban desde los musicales, el cine y sus predecesores o la ópera china al bosque de espejos y el ascensor a los jardines de la terraza, sentaron las bases mentales y materiales para que el público chino comenzara a acudir en masa a ver películas⁵⁷⁴.”

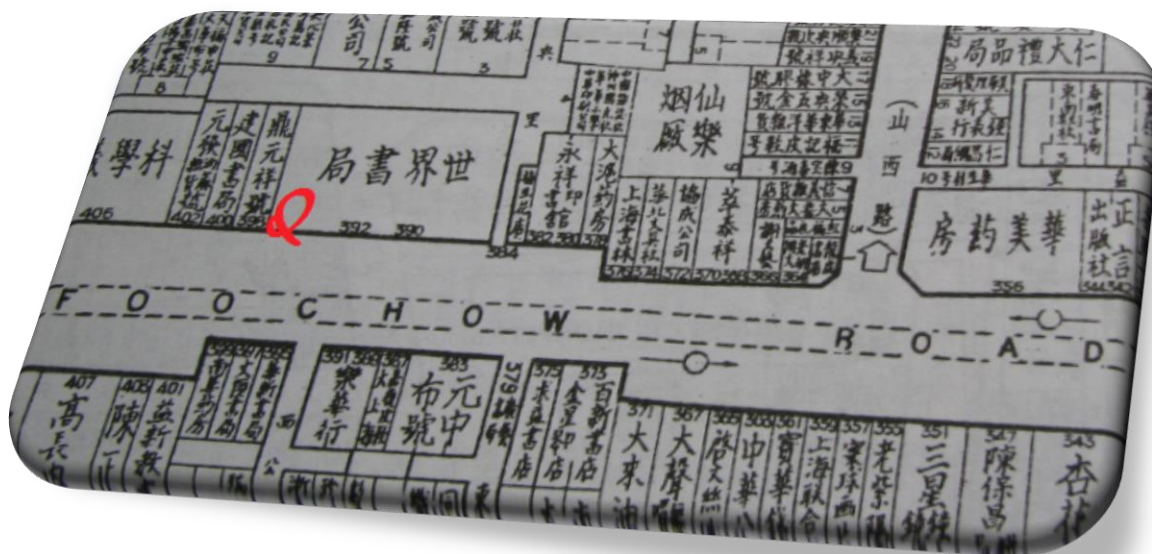


Qingliangpu a principios del siglo XX y hoy en día, sede de una de las más ilustres librerías de Shanghái.



⁵⁷³ Un estilo teatral típico de China en el que un actor habla fuera de escena y otro actúa frente al público en consecuencia.

⁵⁷⁴ Para conocer mejor el papel de este tipo de establecimientos en la conformación de la cultura urbana y cinematográfica en China y Shanghái en especial, es muy recomendable una visita a Zhen (2005), en particular, las pp. 95 y ss.



Qingliange, en la imagen, extraída de un mapa de 1937⁵⁷⁵, señalada con una Q roja, devino en una destacada librería en la época republicana. Hoy en día continúa funcionando como librería, especializada en libros en lengua inglesa.

El éxito del local de Qingliange no se hizo esperar. Con la adquisición de nuevos cortos de la Pathé, Ramos se aseguró la variedad del programa⁵⁷⁶ y se comprometió a cubrir el coste del alquiler con la mitad de sus taquillas⁵⁷⁷. Así lo recordaba Zhang Bugao (Cheng, 1983: 87):

“La pantalla es una tela blanca colgada en la pared y un proyector se coloca enfrente, nutrido con los cortos de la Pathé. Empieza la proyección. También empieza el negocio oficialmente. Con fotos y publicidad colgadas junto a la puerta, con orquestas medio chinas, medio occidentales, músicos ataviados con uniformes rojos y verdes

⁵⁷⁵ En Cheng y Wu (2004)

⁵⁷⁶ Xue (2011: 141) Desde los primeros meses de 1904, los distribuidores cinematográficos contaban con un nuevo medio para la importación de películas, que provenían en su mayoría de Europa: el ferrocarril transiberiano, lo cual pudo haber reducido los costes y acortado los tiempos de transportes para la Pathé. Decía *Gaceta de Madrid* el 4 de marzo de ese año (núm. 64, pp. 915, 916), en un extracto de la memoria comercial del Consulado de España en Shanghai aportado por el Centro de Información Comercial del Ministerio de Estado: “puede considerarse también como hecho de gran significación económica la inauguración de un servicio periódico del ferrocarril transiberiano, gracias al cual puede actualmente hacerse el viaje entre Shanghai y París en diez y nueve días.”

⁵⁷⁷ Jung (2009: 2)

tocando vientos y percusión. El precio era bajo, había muchos clientes; las funciones eran breves y había muchas sesiones. Vendía muchas entradas a bajo precio. Sesión a sesión, acabó ganando mucho dinero.”

En efecto, *Qingliange* fue un suceso rotundo para Ramos gracias a sus novedosas técnicas de promoción. Además de los llamativos anuncios en papel encarnado en la puerta, contrató a prostitutas y vagabundos, a los que vistió con exóticos ropajes⁵⁷⁸ e hizo danzar al son de una banda y repartir octavillas, multiplicó las películas, que proyectaba de manera continua, y abarató el precio de los boletos. Según Jung (2009: 3), por tan solo 3 yuanes se tenía acceso a la sala de proyección. No sabemos si se corresponderá a una adaptación a la moneda norteamericana en la traducción, o al peso (mejicano) o el tael en el original, o una gran divergencia entre ambas fuentes, pero un poemilla publicado en la prensa de la ciudad describía así las proyecciones y su coste (Cambon 1993: 73): “Alquilar un cuarto y mostrar una película/el precio es barato, sin comparación/por 26 céntimos se puede presenciar, fácil/y te encola a la silla al momento./ Gente, cosas, ríos y colinas/las escenas son nuevas y brillantes./Campos y casas, abundan las urbes/lugares que conoces hechos maravilla/hasta el fuego despiadado y las inundaciones/parecen reales.”⁵⁷⁹. Zhang (2010: 32) aduce, por su parte, un precio por boleto de 5 *jiao* (medio yuan).

Según Zhang y Wu (2005), los espectadores se sentaban en bancadas que, en la oscuridad, siempre parecían estar abarrotadas, y el propio Ramos hacía las veces tanto de taquillero como de proyector y de suministrador de películas, que adquiría en la no muy cercana oficina shanghainita de la Pathé. La proyección era continua hasta la medianoche y cada sesión duraba unos quince minutos⁵⁸⁰. No había separación entre el proyector y la audiencia, añade Xiao (2006: 519), y Ramos, el proyeccionista, tenía que interrumpir la función cada poco tiempo para cambiar los rollos.

⁵⁷⁸ Son comunes los artículos que hablan de músicos indios en la banda, pero, como sugiere Cambon (1993: 73), puede deberse el dato a una confusión causada por el estilo de las vestimentas. Según Yi (2000), las prostitutas bailarían la danza del vientre para atraer al público.

⁵⁷⁹ “Renting a room and showing a film/the price is cheap beyond compare/for 26 cents it’s easy to watch/and glues you fast within your chair./ People, things, streams and hills,/the scenes are bright and new./Fields and houses, cities abound/the commonplace made wonderful/even the merciless fires and floods/seem true.”

⁵⁸⁰ Costa y Abrunhosa (1987: 244)

Como señalaba Kao (1935: 967), quien insiste en lo reducido de los precios de entrada como un aliciente decisivo para los constantes llenos, desde un inicio Ramos añadió al programa cinematográfico que presidía las funciones pequeños números de acrobacias en un escenario entre proyección y proyección. La siguiente nota, encontrada en el popular rotativo en chino *Shenbao*, menciona también estos espectáculos que acompañaban a las sesiones de cine en la tetería, y sugiere una posible espita para la decisión de Ramos de abrir su propio teatro y abandonar Qingliange: “Las películas y algunas variedades han atraído recientemente muchos espectadores a Qingliange, en Simalu. El jefe de la policía considera que, en caso de emergencia, el cine junto a las escaleras bloqueará el paso de los miles de clientes de la tetería, con el peligro consiguiente, de modo que un agente se desplazó al lugar ayer para decir a los encargados del cine que cesen el espectáculo o lo trasladen a otro local”⁵⁸¹.

Ciertamente, pese a la ausencia de teatros cinematográficos, existía ya en 1903 una normativa de espectáculos dictada por el Consejo Municipal del Asentamiento Internacional que afectaría a las proyecciones de cine bajo el genérico “Foreign Theatre” (“Teatro Extranjero”), o como “Exhibition or Show” (“Exhibición, Exposición o Espectáculo”)⁵⁸². También existía una normativa específica para “Native Theatre”, que regulaba los teatros chinos y difería en ciertos puntos de la anterior⁵⁸³.

⁵⁸¹ “飭移青蓮閣影戲” (“Orden al cine de Qingliange”), en *Shenbao*, 22 de octubre de 1906, pág. 10.

⁵⁸² “Conditions, security and fees attached to the issue of licenses: xiv- Foreign Theatre, Music Hall, Circus, Dancing Saloon, Exhibition or Show”, en *Handbook of Local Regulations*. Municipal Council, Shanghai, 1903, pág. 23. Contenía ocho ítems. Entre ellos, el tercero decía que no se permitirían “actuaciones obscenas o indecentes”. No era necesario un depósito para abrir un local pero se había de pagar entre 10 céntimos y 5 pesos por día o noche de apertura, según la clase de establecimiento, a abonar por adelantado.

⁵⁸³ *Ibid.*, capítulo “xv- Native Theatre”, pág. 24. Contiene 11 ítems. No se incluye el referente a la prohibición de jugar, apostar o tener conducta desordenada que se aplicaba a los teatros extranjeros y se añaden en cambio cuatro puntos: una normativa acerca de la distancia necesaria entre lámparas y madera, la orden de cierre de los teatros a medianoche (contraria a la costumbre habitual en China de ofrecer representaciones durante varios días ininterrumpidamente), la especificación de que el teatro debía contar con instalaciones sanitarias apropiadas, y la advertencia sobre el uso de gongs u otras fuentes de ruido molestas para el vecindario. Pero la diferencia más sustancial es la económica. Los teatros chinos precisaban de un depósito de 50\$ para su licencia de apertura, que perderían en caso de incumplir la normativa. De igual manera, el pago mensual al municipio variaba entre los 3 y los 20 pesos, según la clase de local, que pagar por adelantado también, una cantidad muy superior a la exigida a los establecimientos extranjeros.

Existe una nota discordante en el relato del éxito de Qingliange, que podría tratarse sin embargo de una fuente tan directa como el propio Ramos Espejo. El Fondo Torrelaguna⁵⁸⁴ del Archivo Histórico Nacional sección Nobleza (Toledo) contiene un texto manuscrito sin fecha ni firma, probablemente perteneciente en origen a los apuntes del cónsul Larracoechea para alguna de sus novelas, que dice así: “Antonio Ramos Espejo, Avenida de José Antonio, 54, 2ª num. 2. Declaraciones: En Shanghai, al principio, el negocio fue ruinoso. ‘Puso’ el ‘cine’ en una casa de té en Foochow Road, calle iluminada llena de casas de té adonde acudían las ‘cocottes’. El salón de cine se instaló en una sala contigua a otra en que se fumaba opio. Es decir, vendría a ser una ‘casa de te-fumadero de opio’. Pero el hecho de que no hiciera una nueva construcción, no llamando, por consiguiente, la atención de los shanghaenses, determinó que el negocio comenzara ruinosamente. El primer mes recaudó 157 dólares chinos. En vista de este negativo resultado construyó un cinema en el barrio Honkew y así comenzó a obtener buenos ingresos”.

Para noviembre de 1908, cuando Qingliange anuncia la subasta de multitud de objetos, decoración y muebles de la tetería, hacía ya tiempo que Ramos había establecido el primer cine permanente de la ciudad, si no de toda China, el teatro Colon, incluso si consideramos Huanxian como un cine permanente y desautorizamos las voces que lo vinculan en cualquier caso al empresario español. Si hacemos caso a la nota anterior y no atribuimos al éxito de Qingliange el capital logrado para levantar su cine, habría que pensar en la participación de algún capitalista por ahora desconocido, si bien no es difícil elucubrar con posibles nombres participantes en la empresa.



Subasta de mobiliario, candelabros, espejos, relojes, teteras y demás objetos y decoración de Qingliange anunciada en el diario *Shenbao* el 5 de noviembre de 1908 (pág. 8).

⁵⁸⁴ Caja 103, Documento 1.

Huanxian, ¿el primer cine de China?

Kao (1935: 967), en concluyendo su relato sobre Qingliange, añade: “The next picture house in China was located on the present site of the New World Amusement Center near the Race Course. Here the pictures were shown under a large whaleback at a slightly higher charge but with a full program” (“El siguiente cine de China se situó en el lugar que hoy ocupa el Centro de Ocio New World, cerca del Hipódromo. Aquí se proyectaban las películas bajo un gran techo curvo a un precio ligeramente superior pero con programas completos”). Según Li y Hu (1997: 20), Jianyun Zhou menciona también este teatro, que llama Teatro Huanxian, en el capítulo “El Futuro del Cine Chino” perteneciente a su libro “Una Descripción del Cine” (1924-1925), al ocuparse de Qingliange: “Ya hay 20 cines en Shanghái. Mirando atrás a la pequeña sala de cine sin siquiera un letrero con su nombre y al teatro Huanxian, que fue levantado con juncos sobre la tierra, nadie hubiera predicho que fuera a haber un desarrollo tan rápido”. Li y Hu mantienen que Huanxian fue el primer cine de Shanghái y por ello hacen énfasis en que ambos locales son mencionados al mismo tiempo por Zhou, aunque ello no da en ningún momento carta de validez a la suposición de que Huanxian fuera un teatro permanente ni da cuenta de su fecha de apertura, los dos factores esenciales para otorgarle primacía frente al primer teatro apodócticamente inaugurado por Antonio Ramos.

La tradicional designación del cine Hongkew como el primero de China ha venido siendo controvertida en los últimos años. Si Lu (1999) sostiene la idea de Li y Hu de que el Huanxian (幻仙戏院, literalmente, *Hada Mágica*) fue el pionero en Shanghái, Xue (2011: 141), otorga ese título al Hongkew, pero, pese a las palabras de numerosos autores como Chen y Cai (2007), que lo califican también como primer cine de China, él considera que esta distinción correspondería al Kaobu Qiefu (考布切夫电影戏院) de Harbin (1902). Por su parte, Li y Hu (1997: 20), incluyendo a Hong Kong y Taiwán como parte de China, discuten también la primacía de Ramos y su Hongkew; añaden, incluso, un supuesto teatro cinematográfico en Pekín. Min (1998) y, citándolo, Zhang (2004), hablan, por su parte, del Quanxian Garden (1906) de Tianjin y el Cine Ping'an (1907) de Pekín como precursores en China.

Nos centraremos en este capítulo dedicado a la empresa de Ramos Espejo en Shanghái en tratar de dirimir en lo posible la cronología de los distintos teatros propiedad del andaluz, más allá de disquisiciones no siempre relevantes sobre la identidad (y,

principalmente, la nacionalidad de su dueño) del primer cinematógrafo en el país. La muy nacionalista clase académica china siempre ha demostrado poca querencia por el origen extranjero de su cinematografía —se tuvo que llegar a reivindicar el origen chino del cine en las milenarias sombras chinescas para que la intelectualidad aprobara el desarrollo vernáculo del séptimo arte— y parece priorizar el carácter chino de un supuesto teatro pionero a otras consideraciones de importancia que de su existencia o inexistencia pudieran derivarse.

De esta manera, queda determinar la fecha aproximada de fundación de Huanxian, la naturaleza de sus espectáculos, su calidad de permanente y la identidad de su propietario, pues existen voces que mantienen que pudiera haber sido el mismo Antonio Ramos su fundador. Por ello se inclina por ejemplo Huang (2009: 23), que habla de Huanxian como un teatro “de estilo nickelodeon” e incluso incluye algún título que se proyectaría allí, como *The Great Train Robbery* (Edwin S. Porter, 1903), probablemente basándose únicamente en Cheng (1963). Añade Tang (2005) que se proyectaban noticieros, seguidos de comedias y de cortos de detectives de los que no se exhibía el final para que el público volviera a pasar por taquilla para presenciarlos. Li y Hu (1997: 23) agregan que las primeras películas sonoras fueron exhibidas, según se leía en el *Yearbook of Chinese Film* de 1934, “más de veinte años atrás en el Huanxian Motion Picture Theater”, y aclaran que se trataba probablemente de proyecciones sincronizadas con un disco de cera con sonidos como el de una puerta que se abre o se cierra, una mesa que cae o la rotura de un vidrio. Por su parte, Shaobai Li nombra en su libro *影视权略—电影历史及理论续集*, *El Estudio del Cine y la Televisión: Una Secuela de la Historia y la Teoría del Cine*, tanto las óperas chinas como “los últimos filmes fantásticos llegados de París” como espectáculos ofrecidos en Huanxian en 1909, con cambios diarios de programación. Yi (2000) suma a la lista de cintas el gran éxito de taquilla del Huanxian, cuya propiedad también atribuye a Ramos: un documental sobre el Emperador Guang Xu y el funeral de la Emperatriz viuda Ci Xi proyectado en noviembre de 1908. Ni que decir tiene que es este un dato que añade considerable confusión al asunto, toda vez que un documental con esta misma temática fue rodado por Enrico Lauro, temprano colaborador de Ramos, y proyectado tanto en el Colon Cinematograph (en el Hongkew, según la literatura tradicional) como en el American Cinematograph de Hertzberg, como vemos en el capítulo dedicado al italiano en este mismo trabajo. ¿Estuvo Lauro vinculado a Huanxian? ¿Es esta una prueba más de la relación de Ramos con este cine hasta hace poco ignorado?

新發明有音電光影戲廣告
 幻仙戲園新發明有音電光影戲廣告
 本園由巴黎運到各樣新片最上從未演過五光
 十色令人驚奇巧妙無比其台詞改換
 新片城橋天德自昔戲院無有是

No hemos podido encontrar ningún anuncio en la prensa del momento que certifique la proyección de los funerales de la Emperatriz en Huanxian, que no obstante sí se anuncia con otro cartel, por ejemplo en *Shenbao*, en esos meses. Dado que la muerte de Guang Xu se produjo a mediados del mes de noviembre y su funeral en la segunda mitad del mes, la fecha aportada por Yi sobre su supuesta proyección en Huanxian no se sostiene. Además, hemos encontrado un anuncio de 1910 de una proyección en el Teatro Huanxian (reproducida a la derecha) de una película sobre el entierro del emperador 德宗, Dezong, nombre póstumo de Zaitian, 載湉, esto es, Guang Xu (1875-1908) y la Emperatriz Regente Xiaoxianqin (Cixi, 慈禧), que “filma lo que sucedió, la realidad”⁵⁸⁵, lo que hace pensar en una confusión entre el cine Colon y el Huanxian, motivado por esta coincidencia, con el lapso de dos años, ciertamente, en su programación, o tal vez también por la concurrencia o proximidad de sus gestores.

Hallamos en *Shenbao* otro anuncio (que flanquea por la izquierda este texto), repetido a diario entre el 4 y el 23 de diciembre de 1908, que proporciona valiosa información sobre el establecimiento. Junto a comodidades como la calefacción invernal y los ventiladores estivales y la separación de butacas masculinas y femeninas, todas muy amplias, notifica la llegada de nuevas películas inéditas directamente desde París, así como las actuaciones de *Shuang-huang*, ópera y otros espectáculos. El título es si cabe más interesante: “新開幻仙戲園新發明有音電光影戲廣告” (“El nuevo cine Huanxian anuncia un nuevo invento, cine sonoro”). No sólo ratifica la inesperada afirmación del Anuario de 1934, sino que nos habla de lo reciente de la inauguración de Huanxian, muy posterior, por lo tanto, a la apertura del Colon de Ramos.

No son, sin embargo, los primeros anuncios de Huanxian publicados en *Shenbao*. En enero de 1908⁵⁸⁶ “歐洲幻仙館美術聲光電戲現已到申” publicita la próxima proyección

坭城橋幻仙戲園謹告
 德宗皇帝大喪影片
 本園與中外日報館訂立
 特約自本月二十六日起
 隨報附送是日即發現
 孝欽皇后
 不此片為留影片中
 爽為取相絲毫
 特色閱中外報諸君其注意
 戊戌

⁵⁸⁵ “中外日報自念六起隨報附送幻仙戲園入場券在第三張閱者注意”, *Shenbao*. 30 de agosto de 1910. Portada.

⁵⁸⁶ El 1, 3 y 5 de enero. Las entradas se vendían en una serie de cinco establecimientos nombrados en la nota, lo cual remite al probable carácter siquiera parcialmente itinerante del espectáculo.

de nuevas películas provenientes de Europa en el teatro Huanxian, ubicado en la esquina de las calles Kunshan y Wusong, en el distrito estadounidense. En realidad, el título de la nota remite también a una proclamada europeidad del teatro, al colocar “Europa” antes del nombre del cine; literalmente se traduciría “Europa Huanxian Cine Artístico Sonoro Película Ahora Ha Llegado A Shanghái”.

La prensa británica en la ciudad también da cuenta de las funciones⁵⁸⁷, pero es el mismo espectáculo, “George Mendel’s Cinematograph Parlant” el que da nombre al lugar, Cinematograph Parlant, en la esquina de las calles Woosung y Quinsan. El espectáculo, claramente eventual (George Mendel fue uno de los inventores que pugnaban por hallar la fórmula de un cine sonoro de calidad en los inicios del cinematógrafo) tenía altos precios de admisión, entre 1\$ y 60 centavos para los adultos⁵⁸⁸, probablemente el origen de la especie que asignaba (Lu: 1999) una entrada onerosa al destartado nickelodeón Huanxian. El 7 de enero⁵⁸⁹ combina las nuevas películas, que anuncia para lunes, martes, miércoles y jueves, con un espectáculo de variedades a cargo de Boisset y ha reducido el precio a 50 centavos por espectador. El anuncio se mantendrá en el diario un par de semanas más.

L’Echo de Chine, periódico francés en Shanghái, llevaba el 29 de diciembre de 1907 en la séptima plana un aviso preliminar de la apertura del Cinematographe Parlant de Mendel, gran éxito en París y Londres, que finalmente tendría lugar el día 30 por la noche en exclusiva para la prensa⁵⁹⁰.

En abril de 1908⁵⁹¹, una nota informa de un incendio acaecido la noche del día 5 en Huanxianguan Dianguangyingxiyuan (幻仙館電光影戲園, el cine Huanxian, o el cine en Huanxian) a causa de un fallo eléctrico. La noticia sitúa el establecimiento en Beihai Rd, esto es, Liuma Lu, junto a Gezhishuyuan, un instituto científico.

⁵⁸⁷ El 1 de enero en *The North China Daily News*, pág. 4, anuncio replicado el 4 de enero.

⁵⁸⁸ Las entradas se vendían en el establecimiento de Rosenthal & Co. en Nanking Rd., 31A.

⁵⁸⁹ *The North China Daily News*, 7 de enero de 1908, pág. 4.

⁵⁹⁰ *L’Echo de Chine*, 31 de diciembre de 1907, portada.

⁵⁹¹ El 6 de abril, en la página 19, “英租界” (“Concesión Británica”) y el 8 de abril, también en la página 19.



Postal de la esquina donde se ubicaba el Huanxian de Hongkou, en la esquina de Quinsan y Woosung, ca. 1910, a la venta recientemente en la plataforma Ebay.

Estas variaciones en la localización del cine hacen pensar en una empresa itinerante que realizara sus proyecciones en un descampado del centro y en Hongkou⁵⁹², zona más barata y ya con tradición cinematográfica, con las proyecciones de Ramos y Goldenberg y la apertura meses atrás del cinematógrafo Colón por parte del granadino. Allí se ubicarían los primeros cines de la ciudad, el Colón, el American Cinematograph, el Victoria, el Hongkew y el Apollo Theatre. En Beihai Rd., no muy lejos del Qunxian de Lauro, frente a lo que luego sería el centro de ocio Pequeño Mundo (小世界, Xiao Shijie), por lo que hemos podido argüir en mapas de la época, habría problemas eléctricos y el cine acabaría alcanzando una cierta estabilidad acabando el año en un solar frente al hipódromo en, o cerca de, Nanjing Road.

Otra posibilidad es que 幻仙, no nos consta, fuera en aquel entonces un nombre recurrente para los nickelodeones y similares espectáculos en Shanghai, pero se trataría de

⁵⁹² Asunción en cierta medida reforzada por el hecho de que el *show* de la Boissett Variety Company se viera en diciembre en “The International Cinematograph Company”, “frente al hipódromo”, en el número 13 de Bubbling Well Road, y unos días después en el “Huanxian” de Hongkou (vid. *The North China Daily News* de 19 de diembre de 1907, pág. 1), aunque bien pudiera tratarse de un local inmediatamente al oeste del Hotel Metropole, dado el número de la calle.

tres establecimientos independientes sin más relación que la naturaleza de sus espectáculos.

El Huanxian que recientemente volvió a la luz en la literatura en el empeño por conquistar el podio que ostentaba Hongkew como, oficialmente, primer cine de Shanghái, se ubicaba junto al puente Nicheng de la calle Nanjing, cerca del hipódromo británico⁵⁹³. El *Anuario del Cine Chino* de 1934 lo sitúa frente al hipódromo (Li y Hu, 1997: 293). El anuncio de diciembre de 1908 en *Shenbao* lo ratifica: “los que quieran visitarlo, diríjense a la antigua ubicación del Teatro Natural Sonoro (天然有音), cruzando la puente Nicheng”. Coincide Luo (2010: 188), que habla de “un cine llamado Huanxian Theatre cerca del Puente Flat Muddy (Plano y Embarrado, seguramente una traducción directa del nombre chino). El teatro era en realidad una choza levantada sobre el barro con un tejado de juncos. Unos bancos servían de asientos. Sin embargo, la entrada costaba solamente dos monedas de cobre”. Lu habla de una entrada de dos yuanes, que sería superior a la de Qingliange en correspondencia con el mayor estatus de su público, aunque habla también de un lugar austero en extremo, con grandes bancas sobre el mero terreno. Siguen en esta consideración a Jianchen Gu, quien en 1936 escribía en su artículo “El Desarrollo de la Historia del Cine Chino”⁵⁹⁴: “Tras Qingliange, fue el Teatro Huanxian, que fue levantado sobre la hierba con juncos”.

Un texto citado en la revista *Chao Bao* (朝報) de Nanjing, publicado originalmente en *明星半月刊* (*Mingxing Quincenal*) de 16 de septiembre de 1935⁵⁹⁵ es prolijo en datos sobre Huanxian: “Al final de la era del Emperador Guangxu⁵⁹⁶ había un solar cerca del Grand Hotel de Shanghái. Por un conflicto sobre el arrendamiento del terreno para edificarlo, las dos familias que se disputaban los derechos sobre el lote fueron a juicio. En la Corte se estableció que ambas familias habían dejado de pagar los impuestos correspondientes, de manera que se les prohibió construir durante una década en el terreno. Fue entonces que alguien alquiló el solar y levantó un cobertizo con placas de hierro para exhibir películas. Este fue el primer cine en Shanghái – El Teatro Huanxian. En la puerta, instrumentos musicales occidentales, tambores de bronce y cornetas para atraer a los clientes. Los chinos de Shanghái no estaban en aquellos días interesados en películas en las cuales “los diablos extranjeros

⁵⁹³ Li (2003: 224)

⁵⁹⁴ Según Li y Hu (1997: 20), citando el *Anuario del Cine Chino* de 1934.

⁵⁹⁵ Vol. 2, núm. 5, de acuerdo con Li y Hu (1997: 20, 21).

⁵⁹⁶ Que murió a mediados de noviembre de 1908.

coqueteen entre sí”. Por ende, poco después de abrir sus puertas, el Huanxian hubo de cerrar. Este solar fue más tarde el terreno al norte del New World”.

Como sucedía con la nota sobre la proyección del documental sobre los funerales imperiales, este texto parece confundir datos relativos a otros establecimientos de la época. La atracción musical callejera se corresponde con el relato tradicional sobre los primeros pasos de Qingliange y la revolución que los métodos de promoción ideados por Ramos supusieron, y la mención a las placas de hierro es más acorde con los primeros recuerdos escritos sobre el Hongkew (antes, Colon Cinematograph) que con la imagen habitual de “un chamizo levantado sobre el barro con un techo de juncos” que suele acompañar a Huanxian. Por otra parte, la supuesta relación de Antonio Ramos con este cine se vería reforzada por la presunta adopción de métodos publicitarios análogos a los conocidos en el anterior cine del español, aunque también pudiera hablar de un lógico proceso de mimesis o de un adiestramiento por parte del dueño del Colon a alguno de sus socios (Enrico Lauro o Bernard Goldenberg, por ejemplo) en estas lides, como gerentes de un teatro levantado bien por ellos, bien por su asociado. No deja de ser una mera elucubración, basada en algunos elementos que conducen a ella: la atribución a Ramos de algunos estudiosos, el estreno del documental de Lauro, al que habría que añadir, como vemos en el capítulo dedicado al italiano en este trabajo, la proyección de varias de sus películas, entre ellas, la cinta sobre René Vallon, el aviador francés estrellado en Shanghai durante una exhibición aérea, en el recién inaugurado Qungle Xiyuan, abierto en 1911 como sucesor del Huanxian⁵⁹⁷; y el hecho de que, junto a Hertzberg, este trío era con diferencia el grupo de empresarios del cine más activo de la ciudad. La apertura de Qungle Xiyuan nos remite a otra consideración que podemos extraer del anterior texto: la breve existencia de Huanxian, que a diferencia de las pantallas de Ramos, parecía pugnar por su supervivencia. Apenas encontramos referencias a él en la prensa en chino, ninguna en los periódicos ingleses, franceses o alemanes. Shaobai Li, como vimos, lo mantiene abierto en 1909 con una combinación de cine francés y ópera china. Del 6 de marzo al 4 de abril de 1909 vemos repetido en *Shenbao* el anuncio de Huanxian ji Yingxi vendiendo telones rojos para cines. El producto no se recoge en el cine, sino en un muelle (Wanyu)

⁵⁹⁷ El precio de los boletos de Qungle Xiyuan, entre 2 y 5 jiaos, remite más a la postura de Luo y Li y Hu de que el Huanxian era un cine muy barato que a la de Lu, que le asignaba precios de escenario de primera fila, como por otra parte era de suponer, dadas las características del teatro. Para el precio de las entradas en Qungle Xiyuan, véase *Shenbao* de 6 de septiembre de 1911, pág. 2.

y un par de locales. Según la nota, aunque los espectadores se divierten con las películas, el blanco de la pantalla o el fondo de la sala los incomoda por una cuestión cultural, de modo que el añadido de un telón rojo ante el fondo blanco, que se cierra al acabar la función, reconforta al público chino.

En agosto de 1910, *Shenbao* regala entradas para Huanxian en sus páginas⁵⁹⁸, como se aprecia en la fotografía a la derecha, precisamente para las proyecciones del documental sobre los funerales imperiales de 1908.

Los meses siguientes, las escasas notas aparecidas en *Shenbao* sirven para confirmar que el establecimiento seguía activo, aunque no se publicite en la prensa local.

En octubre, un hombre abusa de una mujer en el cine, que salta así a las noticias⁵⁹⁹. En diciembre, sendas escuelas, Zhenhua y Jingwu, celebran eventos en su escenario (una obra de teatro y unos juegos deportivos acompañados de teatro, respectivamente) y los días 30 y 31 el programa comprendería la película (u obra de teatro) sobre el asesinato de Qinsun Jin⁶⁰⁰.

No nos consta la fecha oficial de cierre de (este) Huanxian, que acaecería antes de finalizar el verano de 1911, pues a principios de septiembre se inauguraba un nuevo teatro, el Qungle Xiyuan, “en el sitio en que se ubicara Huanxian”, al oeste del puente Nicheng, en Nanking Road, según especificaba *Shenbao*⁶⁰¹ en el anuncio que enmarca por la izquierda estas líneas.

La ubicación exacta de este Huanxian, el recogido en la literatura tradicional, no está del todo clara. Si este artículo de *Shenbao* lo localiza en la calle Nanjing, el texto extraído de *Chao Bao* lo sitúa en el terreno situado inmediatamente al norte del lugar del futuro centro de ocio New World y cerca del antiguo Grand Hotel. Kao (1935: 967) habla del “sitio donde actualmente se levanta el New World Amusement Center,

大馬路泥城橋新
西幻仙原址開
樂戲園

戲中
園外
入日
場報
券自
在念
第六
三起
張隨
閱報
者附
注送
意幻
仙

⁵⁹⁸ A partir del día 26. Vid. e.g. la edición de 28 de agosto en su portada, aquí reproducida. La entrada se incluía en la tercera plana. Por lo demás, este día en concreto se reflejaba también en portada el anuncio sobre la película de los funerales imperiales.

⁵⁹⁹ Publicado en *Shenbao* el 18 de octubre de 1910 (pág. 20)

⁶⁰⁰ Vid. *Shenbao*, 17 y 30 de diciembre de 1910, pág. 19.

⁶⁰¹ El 5 de septiembre de 1911, en portada.

cerca del hipódromo”. Li Shaobai (2003: 224) afirma que se hallaba al oeste de 南京路泥城桥, el puente Nicheng, sito en Nanjing Road.

Vemos en mapas coetáneos de Huanxian que este puente se encontraba en lo que actualmente es Xizang (Tíbet) Road, al oeste del cruce entre Thibet Road y Nanking Road (hoy, Tíbet Rd. Con Nanjing Rd.), sobre el curso de agua que entonces cruzaba verticalmente las Concesiones con el nombre de Defence Creek, arroyo que de hecho separaba el distrito central del occidental en el Asentamiento Internacional. No existe ningún otro puente en Nanking Road. El Grand Hotel ocupaba los números 2 y 9 de Bubbling Well Road (el inicio de la calle, que nacía en el arroyo, continuación de Nanking Road, que luego se denominaría West Nanking Road), y se abría también a Sinza Road por el norte, en el número 19, así que

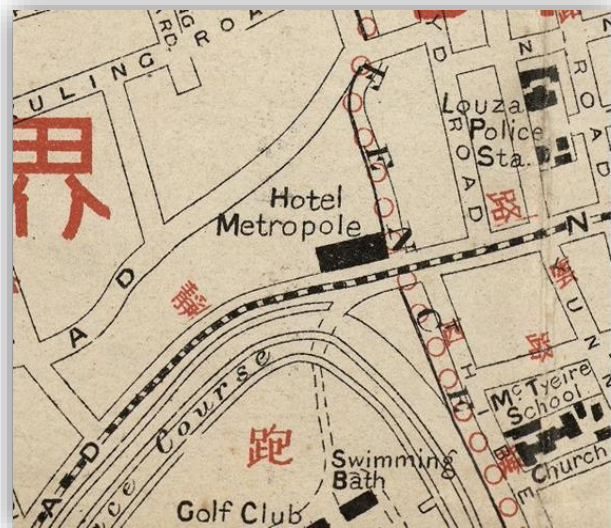
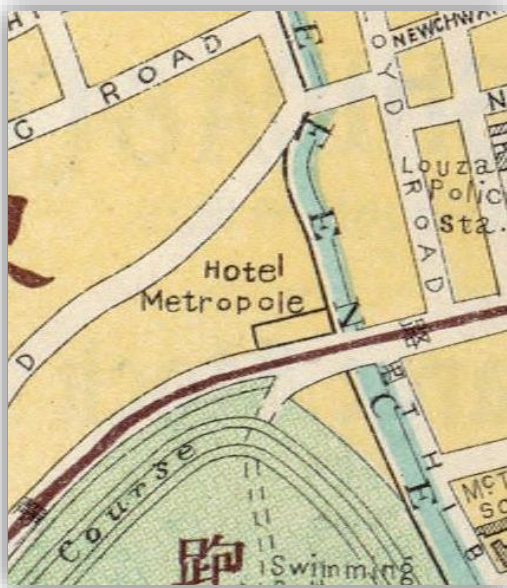


Imagen del Hotel Metropole y el extremo occidental del puente Nicheng, entre Nanking y Bubbling Well Road, extraída de la guía que editó el propio hotel en 1903, *The Hotel Metropole Guide book to Shanghai and environs, containing all necessary informations for tourists and others*, (pág. 17)

se extendía por toda la manzana, como vemos en los directorios *Hong List* del momento (en 1907 el hotel se llamaba Metropole, fue en 1908 que apareció por vez primera con el nombre

de Grand Hotel⁶⁰²). En *Hong List* de 1911, de hecho, se especificaba que el hotel se encontraba “opposite the Race Course”, “frente al hipódromo”.

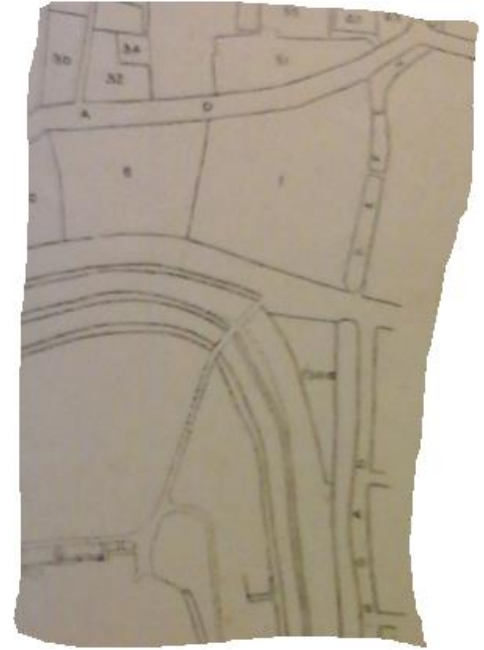
El New World (Xin Shijie, 新世界) se inauguró a mediados de la década de los 10⁶⁰³, de manera que el Huanxian podría haberse levantado en el mismo solar de este centro de ocio, o en el solar al norte de este, como indican otras voces. No es sencillo encontrar mapas precisos de la época. Hemos podido localizar dos mapas japoneses de 1908 que pueden ayudar a clarificar la situación. *Saishin Shanhai chizu* (*The New Map of Shanghai City*), trazado por Shigeru Tanioka, que vemos a continuación, y *New Map of Shanghai*, publicado por K. Saito, después de aquel en esta página. Comprobamos en estos planos la situación del Hotel Metropole, luego reconvertido en Grand Hotel, del hipódromo y de las calles adyacentes.



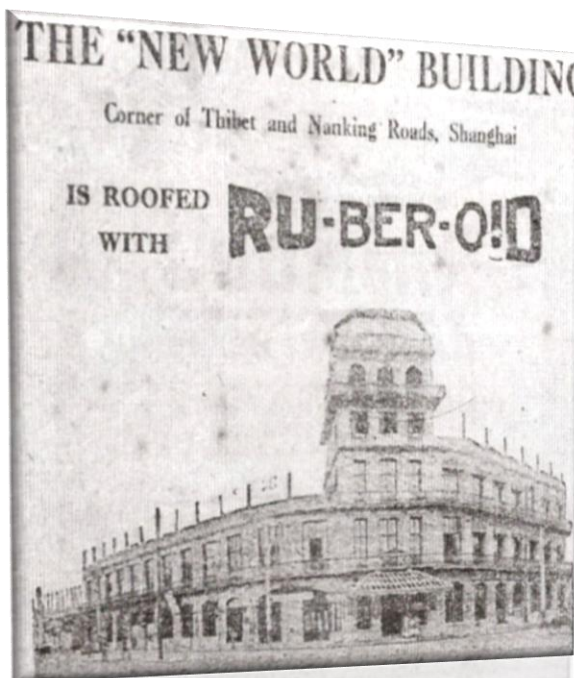
⁶⁰² *The North China Daily News* anuncia el 14 de junio de 1907 la venta del hotel Metropole en su portada. Dos semanas después, el 29 de junio, dos notas dan fe de que el Grand Hotel está abierto, con luz y agua caliente en todas las habitaciones. En abril de 1908 (*The North China Daily News*, 28 de abril, pág. 1) cambia su gerencia, que ahora ocupa “R. Perez”, y publicita sus almuerzos especiales de la temporada de carreras, a 1\$ y 25 centavos. Muy probablemente se trate de Remigio Pérez, que no debió de tardar en desaparecer, pues el 19 de agosto de ese mismo año publicaba el Consulado de España en la portada del mismo diario un aviso para todos sus acreedores para que acudieran el sábado siguiente a la sede diplomática a las 10 de la madrugada.

⁶⁰³ En diciembre de 1916 según Yeh (2011), en 1915 según otros autores y *Shanghai Memory*, de la Biblioteca de Shanghái (en línea en <http://memory.library.sh.cn/>)

En los mapas catastrales de *Land Assessment Schedule* de 1907 para el distrito occidental vemos con mayor detalle la situación del puente Nicheng, el arroyo y los solares que los rodeaban en ese distrito en tal año. Como puede observarse en la fotografía adjunta, el solar del Grand Hotel, registrado con el número 1, es un espacio enorme que linda con el lote número 6, de tamaño quizás excesivo para un galpón al modo del Huanxian, aunque no hay razón para pensar que este debiera ocupar todo el terreno del lote. Bajo este espacio, cruzando Bubbling Well Road, vemos un lote triangular en la esquina noreste del hipódromo, al oeste del puente, con un tamaño más acorde con el tipo de local estudiado, el lote nº 1300. No obstante, no ocupa el futuro espacio del New World en 1935 ni se encuentra al norte de este, aunque no es de descartar una cierta desviación, que las mismas fuentes presentan entre sí, respecto a los datos aportados décadas después por los pocos cronistas que citan Huanxian, muchas veces por aproximación y sin un claro basamento en fuentes escritas.



El New World ocupaba la esquina de las calles Nanking y Thibet, como vemos en este anuncio encontrado en *The North China Daily News* en 1919⁶⁰⁴. Un mapa de los años 30 sitúa el New World Hotel en la esquina suoriental de Nanking y Thibet, frente al lote



⁶⁰⁴ El 1 de febrero, pág. 6.

1300 y al este del puente Nicheng. Si tomamos al pie de la letra las distintas referencias



conservadas sobre Huanxian, la localización del cine no parece posible. Si se hallara en el lote 1300 o el lote 6 del distrito occidental, su dirección pasaría a ser Bubbling Well Road, y no Nanking Road, error perfectamente excusable en un periodista chino de la época. Si se encontrara en la esquina del New World Hotel, no habría que cruzar el puente hacia el oeste para llegar a él, sino hacia el este. Si su ubicación fuera el noreste de la esquina de Nanking Rd. y Thibet Rd., al norte del New World Hotel, estaría cerca del Grand Hotel, frente al hipódromo, pero no al oeste de Defence Creek. Esta espléndida fotografía, digitalizada por el proyecto Virtual Cultures in

East Asia del profesor Christian Henriot, de la Universidad de Lyon, y facilitada en su web, vcea.com, muestra la calle Nanking “desde el New World”; podría hacernos pensar que el edificio ocupaba el solar triangular en la esquina suroeste del puente, lo cual situaría cabalmente el Huanxian en este lote 1300, de acuerdo con las fuentes disponibles⁶⁰⁵.

Es difícil sustraerse a la tentación, no obstante, de hacer buenos los detalles de la revista de la Mingxing, *Mingxing Quincenal*,



El centro de ocio New World

⁶⁰⁵ Un autor sin identificar con el apodo “往生门” relata en Baidu (<http://baike.baidu.com/view/799301.htm>) en la nota “新世界游乐场” cómo en 1918, tras el deceso de su dueño se amplió el New World al lado norte de la calle, al sitio del Grand Hotel, donde hoy se encuentra tras una reconstrucción en los años noventa, lo cual refrendaría nuestra suposición. Field (2010: 297) confirma esta ubicación en 1938-1939, bajo el nombre de Shanghai New World, en los números 2/70 de Bubbling Well Road, con licencia de “dance saloon”, “sala de baile” a nombre del japonés H. Hayashi. La ubicación “en el terreno al norte de New World” precisada en *Chao Bao* podría referirse al espacio inmediatamente frente al centro de ocio pero

organización que creció a la sombra del emporio de Ramos, pese a que los detalles que aporta parezcan confundir este nickelodeón con el salón de cine del español en la tetería de Fuzhou Rd., e identificar el terreno donde se levantó el Huanxian con el lote 616 del distrito central, sito inmediatamente sobre el 617, que ocupaba la esquina noreste del cruce de Thibet y Nanking Road, al este del lote número 1 en la fotografía anterior. El lote 617, mayor, pertenecía a la “Mission du Tchely Occidental”, francesa. Estaba flanqueado al norte por un terreno de 2’718 mows (1812 m²) valorado en 43.488 tael y registrado en el Consulado británico como propiedad del difunto G. McBain, según leemos en *Land Assessment Schedule* para 1907. Los detalles acerca de una disputa por la herencia del terreno y el impago de los impuestos correspondientes y el tamaño del lote lo convierten en el candidato ideal para situar allí el teatro Huanxian. Sin embargo, si bien se hallaba al norte del New World y cabalmente puede aceptarse que estaba frente al hipódromo, y aunque en un mapa el lote 616 podría considerarse al oeste del puente Nicheng, el solar no se adecua suficientemente a la descripción que tanto la literatura como fuentes contemporáneas a Huanxian daban, que de alguna manera implicaba el cruce del puente sobre Defence Creek hacia el oeste para llegar al cine. Hemos localizado el anuncio en el periódico *The China Press* de 31 de mayo de 1917⁶⁰⁶ de una nueva atracción en el New World que confirma su ubicación en la “esquina de Thibet con Bubbling Well Road”, es decir, al oeste del arroyo. Directa de la Exposición de San Francisco ⁶⁰⁷ llegaba para ser exhibida de 2 de la tarde a 10 de la noche en el New World Nettie, había ganado el Primer Premio en la Gran Exposición del Pacífico por ser la mujer más pesada del mundo con su altura (160 cm. para 220 kilogramos de masa) y había sido exhibida en Manila ante “más de 25.000 personas”.



es decir, al oeste del Exposición de San para ser exhibida de 2 de en el New World Nettie, había ganado el Primer Exposición del Pacífico mujer más pesada del

De este modo, aun a falta de una disputa hereditaria conocida, hemos de decantarnos por situar Huanxian en el lote número 1300 del distrito occidental, arriba

todavía en el lado sur de Bubbling Well Road, dada la elongación norte-sur del lote 1300, o a un error del autor.

⁶⁰⁶ pág. 12.

⁶⁰⁷ La Panamá-Pacific International Exposition, que celebraba en 1915 la apertura del famoso canal.

incluido en el correspondiente mapa de 1907. Un texto que Huang y Xiao (2011: 52) encontraron en *Shenbao* sustenta esta posibilidad, que levantaría el cine en un gran solar a la vera del hipódromo. El diario shanghainita publica la descripción que uno de sus colaboradores, Dungen, hace en abril de 1912⁶⁰⁸ de Qungle Xiyuan, el teatro sucesor de Huanxian⁶⁰⁹, que parece ya contar con sillas de madera individuales y no hace suponer una abundancia de comodidades en su poco exitoso antecesor: “Hay un cine al oeste del Arroyo Cenagoso (污泥溝, *Wuni gou*) que no es más que una choza destartalada en medio de un descampado. Tras el ocaso, un mar de hombres y mujeres entra en manada a aposentarse en las sillas de madera, dispuestos a presenciar las películas anunciadas. Un día fui yo también al teatro, por curiosidad. Según llegaba vi un edificio en penumbra abarrotado de gente. Quedé asombrado por el caos y el estruendo del auditorio. Levanté una cortina hecha de harapos y un hombre me condujo por el pasillo en tinieblas. Tras un buen rato pudimos encontrar un asiento vacío. El olor nauseabundo y el humo de cigarrillos a punto estuvieron de causarme la muerte por ahogamiento.”

Parece, pues, que Huanxian no pasó de ser uno más de los intentos más o menos frustrados de nickelodeones en Shanghái como un paso intermedio entre el espectáculo tradicional en las teterías y el teatro cinematográfico o cinematógrafo propiamente dicho, intento además algo desfasado en el tiempo, nacido cuando ya existía en la ciudad un cine, el Colon de Hongkou, que es el primero de que tenemos constancia cierta. Como vemos en los capítulos a ellos dedicados en este trabajo, tanto Enrico Lauro como, años después, Benjamin Brodsky, entre otros, se aventuraron también a la proyección de películas en tiendas estables, fenómeno común en aquellos inicios de cine frecuentemente itinerante. Precisamente el primer teatro de Lauro, el Chung Sien (o Xian, según la transliteración) nos remite, por la cercanía cronológica, geográfica y nominal, a Huanxian. También, la descripción que del nickelodeón del italiano hacía Zhang (2004: 18), explicitada de nuevo en el capítulo a él dedicado en esta tesis: “En 1907 un expatriado italiano, A.E. Louros, alquiló un solar vacío y montó una tienda para la proyección de películas. El público pagaba unas pocas monedas para sentarse en filas de bancas estrechas colocadas sobre un suelo inclinado, sucio y en ocasiones embarrado. La ventilación era pobre, y en la tienda

⁶⁰⁸ El 29 de abril, pág. C3. La nota se titulaba “影戲院” (“Cine”).

⁶⁰⁹ Aunque Huang y Liao, no conscientes de la apertura del nuevo teatro, hacen el relato una visita a Huaxian.

no había calefacción ni sistema alguno contra el calor. Como en el teatro tradicional, hombres y mujeres se sentaban en bancos separados y rutinariamente entraba la policía para mantener el orden. En lo que respecta a la comodidad, estas tiendas eran peores que los ruidosos teatros, y no pasó mucho tiempo hasta que comenzaron a construirse cines en China.” No se debe confundir, en todo caso, teniendo en cuenta los detalles que de uno y otro establecimiento tenemos, Chung Sien con Huanxian. De haber sido este último local una empresa de Lauro, habría visto la luz con posterioridad o simultáneamente a sus sesiones en el teatro chino de la calle Fuzhou. *Xian (Sien)*, *fil, divino, inmortal, celestial*, era parte común en los nombres adoptados por los teatros chinos de la época, lo cual en modo alguno descarta la posibilidad de que los distintos Huanxian hallados en la prensa de Shanghái de aquellos pocos años fueran en verdad un sólo espectáculo itinerante que encontró una cierta permanencia en el inmenso solar frente al hipódromo que lo consolidó lo suficientemente como para una posterior reapertura bajo otra denominación y quizás tras una renovación (exigua, según la crónica antes reproducida) de la “choza” original. Hay que recordar aquí también la coincidencia de nombre entre el cine y la productora (Huanxian Film Company, 幻仙影片公司) con la que Enrico Lauro rodó *Víctimas del Opio* en 1914 ó 1916 en su propio estudio y por iniciativa, al menos en parte, suya⁶¹⁰.

De igual manera, no deja de ser bastante posible que fuera Lauro, Antonio Ramos (a quien lo veremos asociado muy pronto) o el propio Goldenberg, ya entonces gerente de la empresa del andaluz, en alguna medida el responsable de Huanxian, que en el caso de los españoles funcionaría como pantalla china subsidiaria a sus sedes principales y cerraría cuando la competencia con Hertzberg se encarnizara con la apertura de los teatros Victoria y Apollo en Hongkou. El hecho de que, dos años después de su estreno, Huanxian proyectara una película del italiano no ha de tener ninguna implicación a este respecto: sería natural dada la antigüedad de la cinta y conocidas las características del teatro. En realidad, el hecho de que Qungle Xiyuan se inaugurara con un buen surtido de producciones de Lauro, incluida la muy reciente sobre el aviador francés Vallon, nos podría hacer inferir, en todo caso, un vínculo del italiano con el nuevo teatro renovado, y renombrado, que de alguna manera negaría su supuesta gerencia de Huanxian, o cuando menos que mantuviera hasta su clausura su dirección o su arriendo.

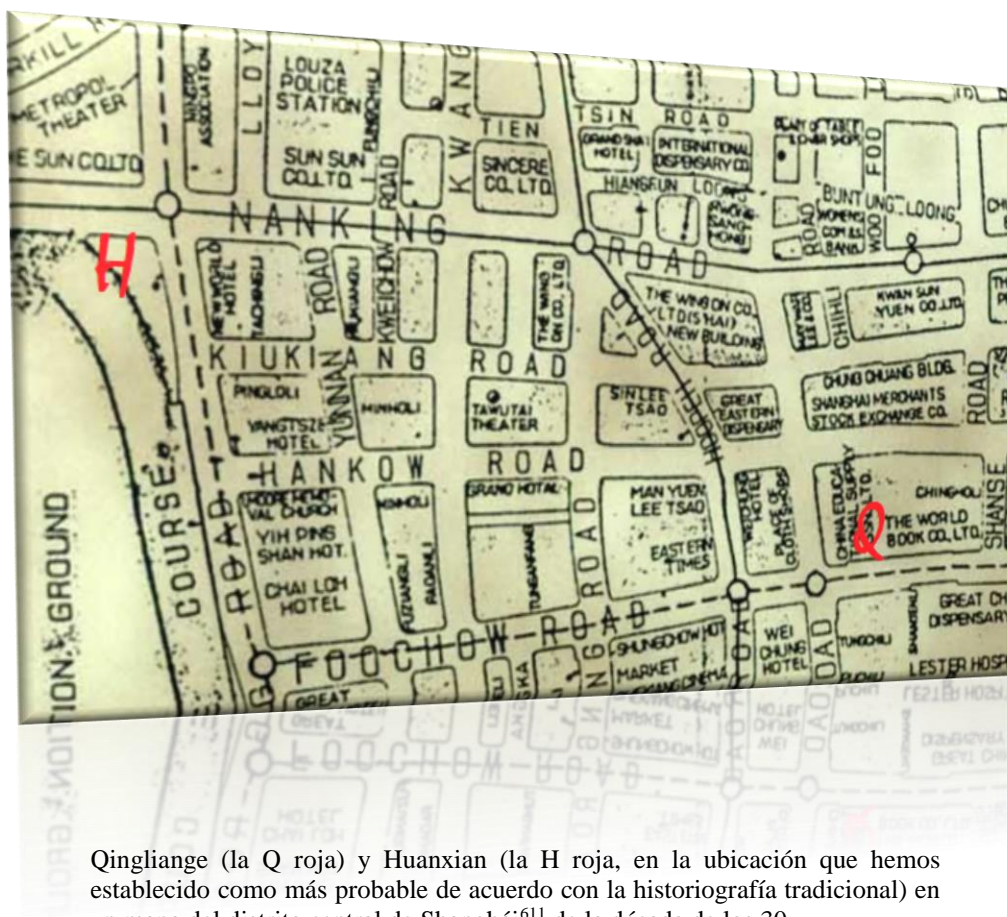
Así, concluyendo la otra cuita antes planteada, en la improductiva pelea por el título de cine más antiguo de Shanghái, Huanxian “el nickelodeón chino”, en palabras de

⁶¹⁰ El capítulo dedicado a Lauro en este trabajo discute con prolijo detalle este rodaje.

Junli Zheng en *A Brief History of Contemporary Chinese Film* (1936), ni siquiera el primero de su especie, se habría visto superado por el Colon Cinematograph, un cinematógrafo que daba un paso más allá de la “choza” representada por Huanxian inaugurado más de un año antes de lo que la literatura atribuye al Hongkew (diciembre de 1908), y que siguió siendo el único cine en Chapoo Road hasta varios años después de la supuesta apertura del Hongkew Theatre (que seguramente fuera desde un inicio, o desde ese 1908, el nombre chino del teatro). Luo (2010: 188) afirma que el Hongkew, que cree posterior al Huanxian, era superior a este tanto en alcance como en programación. “Ramos era un gerente experimentado y supo obtener beneficios”, añade.



Las distintas ubicaciones de Huanxian referidas en anuncios y noticias de la prensa local se dibujan en este mapa del Shanghai actual con una hache roja mayúscula: en Hongkou, en Beihai Road y en Bubbling Well Road. La más occidental de estas, sobre el hipódromo, hoy Plaza del Pueblo (人民广场) es la que ha venido dada también por la historiografía tradicional.

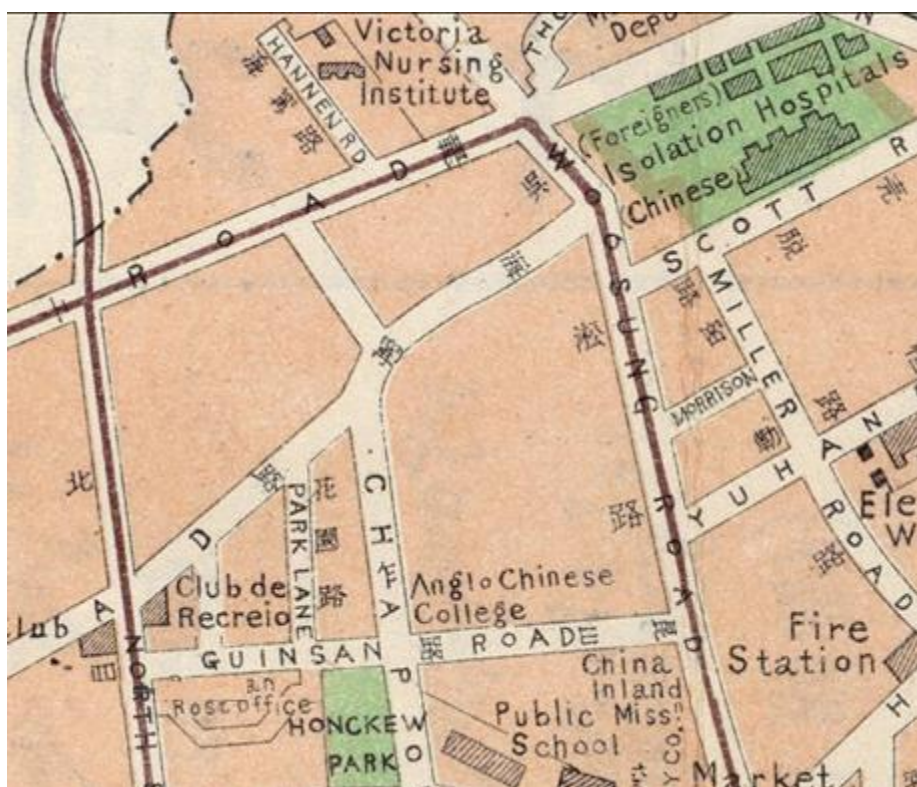


Qingliange (la Q roja) y Huanxian (la H roja, en la ubicación que hemos establecido como más probable de acuerdo con la historiografía tradicional) en un mapa del distrito central de Shanghai⁶¹¹ de la década de los 30.

⁶¹¹ Obtenido en *Virtual Shanghai*, la estupenda colección de Christian Henriot, que lo registra con el número 192 y no lo data.

Colon Cinematograph

El barrio de Hongkou, o Hongkew, en inglés, se situaba en el distrito norte del Asentamiento Internacional, en lo que en origen fuera la concesión estadounidense de Shanghái. Como hoy, el contraste de sus estrechas y populosas calles con la magnificencia del cercano distrito central, el Bund y sus calles adyacentes, es notable. A comienzos del siglo XX la diferencia de precios inmobiliarios entre una y otra área no era menor. No sorprende, de esta manera, que Ramos escogiera para la siguiente etapa de su aventura cinematográfica abandonar las céntricas calles donde se venía desarrollando buena parte de la historia de las proyecciones de cine en Shanghái desde que estas buscaran los interiores y dejaran de restringirse a cálidas veladas en jardines pertenecientes a la nobleza local de sus inicios, y dirigirse al norte, que ya había hospedado sus primeros espectáculos de cinematógrafo. Su destino fue, de hecho, el mismo local donde tanto él como Goldenberg/Galen habían comenzado sus carreras en la industria, la pista de hielo de Zhapu (Chapoo) Road, en la esquina de Haining Road, junto al hospital de aislamiento para infecciosos, a unas decenas de metros del confín del Asentamiento Internacional.



El barrio donde se levantaron Colon, Hongkew, Victoria y Apollo, en 1908, según Shigeru Tanioka en *Saishin Shanhai chizu (The New Map of Shanghai City)*. El Colon y el Hongkew ocuparon la esquina sureste del cruce de Chapoo y Haining, y el Victoria, prácticamente el espacio al norte del Club de Recreio portugués, en Haining Rd.

Si uno pasea hoy en día por la zona, distante decenas de kilómetros de los actuales alrededores de Shanghái, puede encontrarse esta estela, que quiere dar fe de la ubicación del “primer cine de la China moderna”, “formalmente inaugurado el 22 de diciembre de 1908”, el Hongkew Cinema.

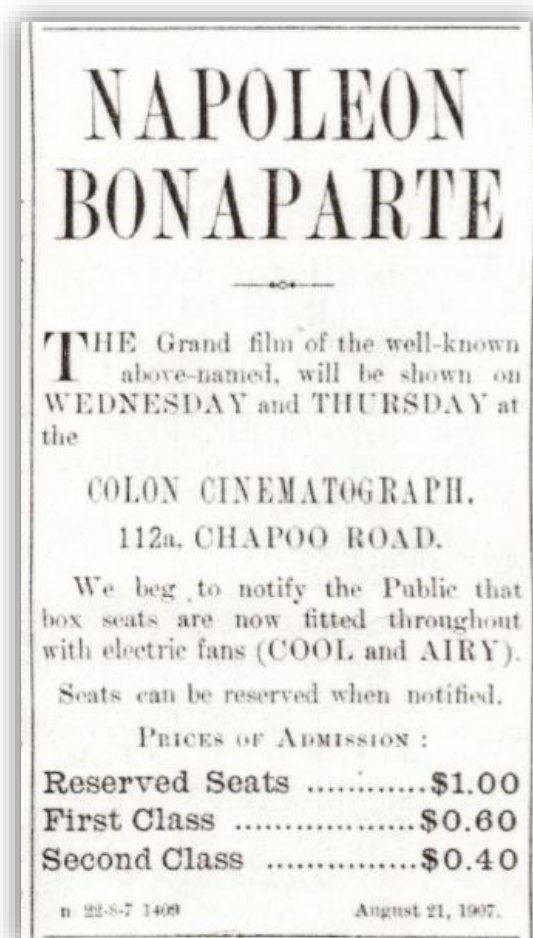


Sin embargo, como hemos venido diciendo anteriormente, el Hongkew no solo no fue el primer cine de Shanghái, sino que ni siquiera fue el primero en abrirse en esta concreta dirección, el 112A de Chapoo Road. Al menos 16 meses antes de ese 22 de diciembre de 1908 marcado en el hito que ocupa el lugar del cine, Antonio Ramos

inauguró su primer teatro en Shanghai, el Colon Cinematograph, que más adelante vendría en llamarse Hongkew. Es más, no nos ha sido posible hallar referencia alguna a una inauguración, aunque fuera tras una restauración, que lógicamente hubiese trascendido en la prensa, que llevaba muchos meses anunciando los espectáculos del Colón y otros centros de ocio de la ciudad.

Tras exhaustiva búsqueda en *Shenbao*, *The North China Daily News* y otros periódicos en lengua china, inglesa, francesa y alemana desde el 1 de mayo de 1907, el primer registro que hemos encontrado del Colon Cinematograph es un anuncio publicado el 21 de agosto de 1907 en la portada de *The North China Daily News* de las proyecciones, el miércoles 21 y jueves 22 de agosto, de la película *Napoleon Bonaparte*⁶¹². El anuncio habla de un cine que llevaba tiempo en funcionamiento, pues “ahora todos los palcos están acondicionados con ventiladores eléctricos (FRÍO y VIENTO)”. Los asientos se dividen en butacas reservadas, primera clase y segunda clase y tienen un precio bastante elevado que presupone una cierta categoría al establecimiento (1\$, 0’60\$ y 0’40\$). La dirección no ofrece lugar a dudas, Chapoo Road, 112A.

A partir de entonces, son habituales sus anuncios, casi siempre los miércoles, quizás por



⁶¹² “La gran película del famoso personaje”. A falta de mayores detalles, no es posible determinar de qué película se trata. Es probable que fuera una producción Pathé de 1903 dirigida por Lucien Nonguet y estrenada en Francia a finales de ese año y proyectada también poco después en EEUU (vid. Filmographie Pathé, Fondation Jérôme Seydoux, en <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/>); la película tenía dos rollos y unos 15 minutos de duración (Abel, 2004: 106). Existe también una producción de la Éclipse francesa estrenada en marzo de 1907 en EEUU, según IMDB, cuyo nombre varía un poco, *Napoleón y el Centinela*, que bien podría haberse comercializado en Shanghai como *Napoleon Bonaparte*, pero IMDB le otorga únicamente 61 metros de longitud.

una cuestión de precio del espacio publicitario, en portada de *The North China Daily News*⁶¹³.

El 5 y 6 de septiembre The Colon Cinematograph anuncia un programa especial de “catorce bonitas películas” divididas en dos partes, con siete títulos cada una. Este es el cartel:

Primera parte. 1.-*Anything to Oblige*. 2.-*Infernal Cake Walk*. 3.-*Genevieve of Brabant*. 4.-*The Dancing Swine*. 5.-*Cinderella*. 6.-*The Betrothed's Nightmare*. 7.-*Fairy Kingdom*. Segunda parte. 1.-*Trained Parrots*. 2.-*The Black Nurse*. 3.-*The Struggle for Life*. 4.-*The Cat*. 5.-*Electric Belt*. 6.-*A Child's Hate*. 7.-*The Chicken with Golden Eggs*.

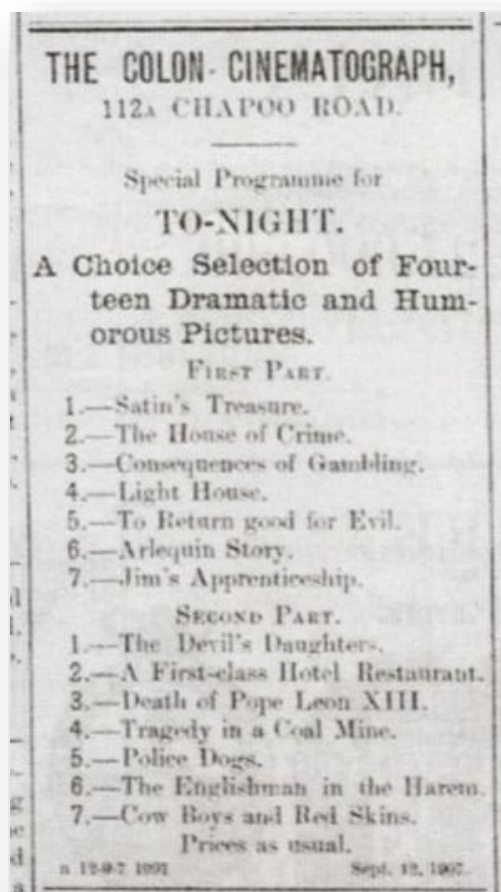
Podemos identificar varias de ellas en la colección Pathé de 1907 (*La lutte pour la vie*, de André Heuzé; *La ceinture magnétique*; *Cendrillon ou la pantoufle merveilleuse*, de Albert Capellani; *Genevieve de Brabant*; *La poule aux œufs d'or* -- Gaston Velle, 1905, con la dirección de fotografía de Segundo de Chomón-- etcétera), de manera que no es

arriesgado asumir que se trataba de un programa contratado con la casa francesa, que, podemos observar, se centraba ante todo en la magia escénica y la fantasía, una especie de vodevil filmado.

Una semana después, se anunciaba un programa totalmente distinto de catorce películas “cómicasy dramáticas”, como especificaba el periódico que, como vemos, contenía mayor variedad de títulos:

Primera Parte. 1.-*Satin's Treasure*; 2.-*The House of Crime*; 3.-*Consequences of Gambling*; 4.-*Light House*; 5.-*To Return Good for Evil*; 6.-*Arlequin Story*. 7.-*Jim's Apprenticeship*.

Segunda Parte. 1.-*The Devil's Daughters*; 2.-*A First-class Hotel Restaurant*; 3.-*Death of*



⁶¹³ El periódico publica sus tarifas publicitarias el 14 de enero de 1908 (pág. 4). En efecto, el espacio en portada es más caro tanto en abonos de meses como para contratos diarios, y existe así mismo variación según las fechas de publicación.

Pope Leon XIII; 4.-Tragedy in a Coal Mine; 5.-Police Dogs; 6.-The Englishman in the Harem; 7.-Cow Boys and Red Skins.

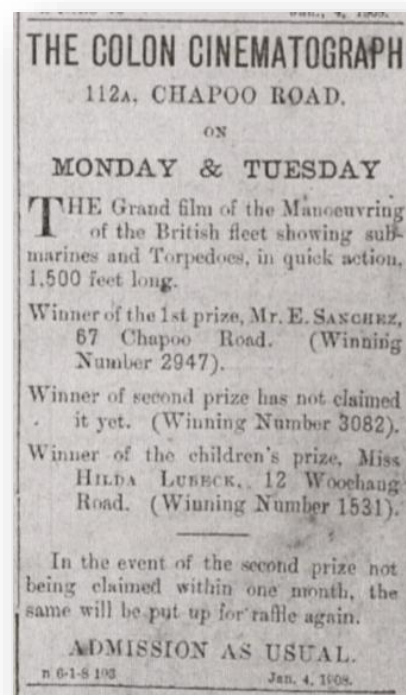
En octubre de 1907 se procuraba Ramos un título destacado como cabeza de cartel que acompañar con las demás películas de menor entidad que combinaba con él como un



complemento, más susceptibles de ser repetidas alterando el orden y menos identificables para el público, como vimos que ya hiciera en agosto con *Napoleon Bonaparte*. En este caso, se trata de la película *Wonders of the Deep* o *Kingdom of the Fairies*, “una espectacular producción de la Bioscope en treinta cuadros”. La publicidad

afirmaba que “ninguna otra película ha creado mayor interés general en los Anales del CINE”⁶¹⁴. Se trata, desde luego, de *Le Royaume des Fées*, pieza de Georges Méliès de más de 1000 pies de longitud estrenada en 1903, de la que hemos extraído aquí un fotograma.

Vemos que el producto fantástico era demandado, o cuando menos asequible, en aquel momento en Shanghái. El dominio francés era indiscutible. No tardarán en añadirse espectáculos de vodevil, al uso de la Ramos & Ramos. El 1 de enero de 1908 actuaban las Engel Sisters, “actuación de gran categoría” y se proyectaba la “grandiosa y dramática” cinta de la Éclipse francesa *Doctor's Conscience*⁶¹⁵. La semana siguiente⁶¹⁶, además del documental militar “de 1500 pies” sobre las maniobras de la flota británica de guerra, que como gran atracción mostraba “submarinos y torpedos”, se anunciaban en la prensa local los ganadores de la rifa organizada por el



⁶¹⁴ *The North China Daily News*, 1 de octubre de 1907, portada.

⁶¹⁵ Vid. *The North China Daily News*, 1 de enero de 1908, portada.

⁶¹⁶ En *The North China Daily News*, 6 de enero de 1908, portada.

Colon Cinematograph, el Sr. E. Sánchez, residente en la misma Chapoo Road, nº 67, y la niña Hilda Lubeck, de la cercana Woochang Road, nº 12. Al no haber sido reclamado el segundo premio todavía, se indicaba que, de no hacerlo alguien en el plazo de un mes, se añadiría este a la siguiente rifa, lo que sugiere que era esta una actividad frecuente en el teatro⁶¹⁷.

A lo largo de 1908, los anuncios se suceden con desigual frecuencia. En abril, tras proyectarse programas de catorce películas en dos partes con predominio francés y títulos como⁶¹⁸ *Ali Baba et les 40 voleurs*, de Segundo de Chomón (1907), en cierta manera una de las primeras películas españolas en exhibirse en China, aunque era una producción Pathé Frères; *Le mari de la doctoresse*, también de la Pathé, estrenada en noviembre de 1907 en Francia⁶¹⁹; *Domestique hypnotiseur* (Lucien Nonguet, 1907, para Pathé Frères), con Max Linder; o *Le petit prestidigitateur*, de Gaston Velle (1907, Pathé Frères), llega E. Fregolini, “El Maravilloso y Gran Transformista”⁶²⁰ en dos espectáculos diarios, uno en cada una de las partes en que suelen dividirse las funciones en el teatro, secundado por los cortometrajes de rigor. El primer anuncio en dar cuenta de la llegada de este “transformista, ventrílocuo, raudo como el rayo en el cambio y espléndido vocalista” de que tenemos constancia, publicado el 23 de abril de 1908 en la portada de *The North China Daily News*, es una nota pequeña, sin grandes juegos de tipografía o aparato visual. Pocas semanas antes leemos en el mismo diario la nueva política de la casa de no admitir anuncios con ese tipo de reclamo tipográfico o fotográfico en las primeras planas. Ramos prefiere que su gran atracción de la temporada aparezca en portada, aun a fuer de tener un anuncio más simple, que hacer más despliegue publicitario en páginas interiores. La estrategia de Ramos en la publicidad de sus negocios siempre fue uno de los baluartes de su éxito. La mera contemplación de los anuncios que el Colon contratara en la prensa local entre 1907 y 1909 permite identificar el primer cine del español con el teatro

⁶¹⁷ Probablemente, semanal, dados los números que obtuvieron los premios señalados, el 2947, el 1531 y el 3082. De asignarse un número a cada boleto de entrada, habría varios miles de números en cada rifa semanal.

⁶¹⁸ Todos los aquí citados, incluidos en el programa anunciado en *The North China Daily News* para el 8 de abril en la portada del ejemplar de ese mismo día.

⁶¹⁹ Según Henri Bousquet, *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914* (1994-2004), de acuerdo con la cita en la web de Fondation Jérôme Seydoux.

⁶²⁰ Para mayor información sobre este artista, véase el capítulo dedicado aquí a la empresa Ramos & Ramos.

Victoria, que tendrá para sus anuncios un formato muy similar al de su predecesor en el distrito de Hongkou.

Ernesto Fregolini, que provenía del feudo de Ramos Bros. en Hong Kong y posteriormente recalará en el Colon de Tianjin junto a las Engel Sisters, continúa a finales de mayo actuando en el Colon Cinematograph de Chapoo Road. Las películas variarán en temática, buscándose en apariencia la combinación de dramas, comedias y documentales, que los anuncios contratados en prensa califican indefectiblemente como “interesantes”. Continuamente se añaden espectáculos de vodevil a los programas cinematográficos, que combinan nuevos títulos con películas ya exhibidas en meses previos, pese a que “New Pictures To-Night” es el reclamo habitual en todos los anuncios.

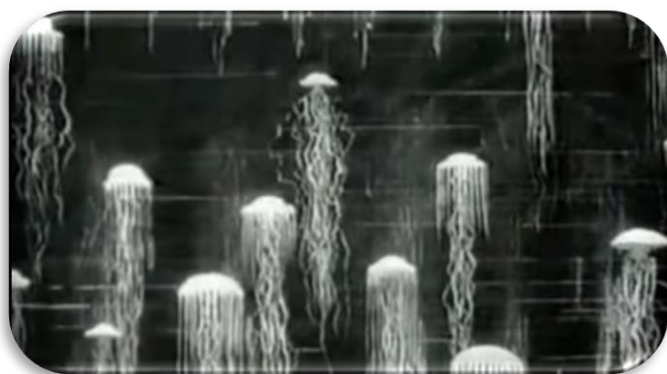
El 12 de septiembre de 1908, por ejemplo, el programa consiste en catorce partes, divididas en dos secciones de siete cada una separadas por un intermedio de diez minutos de duración, descritas una a una en la publicidad que aparecía en la primera página de *The North China Daily News*. Los primeros siete segmentos eran tres cintas cómicas (dos de ellas, novedades), dos actuaciones musicales (a cargo de Little Thelma y Violet Russell), un documental francés, también novedad en Shanghái y un drama igualmente inédito que se califica como “uno de los más interesantes”⁶²¹. Tras el descanso, tres nuevas comedias, sendas canciones a cargo de Little Thelma y Violet Russell, un drama y, de nuevo, el plato fuerte para finalizar: un nuevo título, coloreado, del género fantástico al que atribuyen 1500 pies de longitud, *The Legend of the ghost* (*La légende du Fantôme*, Segundo de Chomón, 1908, de la Pathé Frères⁶²²).



Dos cuadros fantasmagóricos de la cinta de Segundo de Chomón, uno en un camposanto y otro en un mar infestado de medusas.

⁶²¹ *The Ship-owners Daughter*, francesa, de la Pathé (1907).

⁶²² CITWF le otorga 310 metros. La versión disponible en www.youtube.com dura casi 14 minutos.



La mayoría de películas Pathé es abrumadora, solo socavada por algún título francés de la Lux o la Éclipse.

Comprobamos cómo meses después de la supuesta fundación del Hongkew, el único nombre que aparece referido al teatro de Chapoo Road, 112 es “Colon”. El periódico en francés *L’Echo de Chine* lista el 22 de junio de 1909 los cinematógrafos de Shanghái⁶²³: Parisien⁶²⁴, Américain y Colon.

Meses después, en diciembre, *The North China Herald and S.C. & C. Gazette* da cuenta⁶²⁵ del relato, obtenido en un juicio en la Corte Consular de EEUU contra E. Flórez, probablemente filipino, pues es juzgado por la autoridad americana, no habla inglés y sólo chapurrea el español, por “haber sido hallado en las instalaciones del Colon Cinematograph, en Chapoo Road, la medianoche del 28 de noviembre con el propósito de cometer un delito. La nota nos informa además de que Antonio Ramos tenía sus estancias en el propio edificio del cine, y de que la recaudación de las funciones de las noches de sábado y domingo ascendía a 400\$. Este es el relato de la acusación: “Tras la función del domingo por la noche en el Colon Cinematograph, su gerente, el Sr. A. Ramos, se retiró a su habitación, sita en el propio edificio, llevando consigo la suma de 400\$, la recaudación de las funciones de las noches de sábado y domingo. Al ir a apagar la llama de un horno de gas, se dio cuenta de que un hombre se escondía bajo su cama. La investigación posterior concluyó que se trataba de E. Florez, quien hasta el día 15 de ese mes había estado empleado en el cine. Salió de su escondrijo sin resistencia y fue entregado a la policía. Tenía en su posesión un pedazo de tubería de plomo de una yarda de largo, pero no hizo ademán de usarlo.” Esta anécdota, que demuestra también el vínculo que el andaluz seguía teniendo con Filipinas, que mantendría cuando menos

⁶²³ *L’Echo de Chine, Chronique locale*, pág. 2.

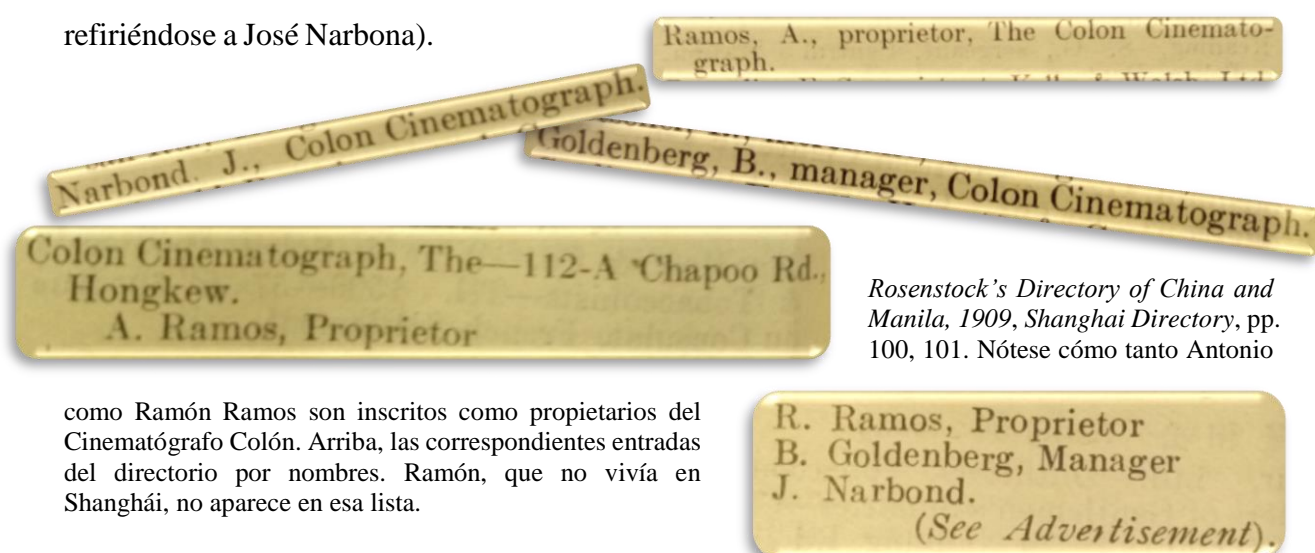
⁶²⁴ Que localizamos por anuncios en el Astor House Garden, los jardines del lujoso Hotel Astor.

⁶²⁵ En “Under Suspicion”, el 4 de diciembre, en la página 561.

durante su etapa china, es una de las pocas que se repite en las distintas historias que sobre “el chino” Ramos Espejo se mantienen vivas entre los descendientes que hemos podido entrevistar, con el trueque del empleado filipino por “un negro” escondido bajo el lecho⁶²⁶.

En notas posteriores del mismo semanario⁶²⁷ se añaden ciertos detalles, que Flórez había trabajado durante un mes en el cine, que había un gran agujero en el suelo de la habitación por el que cabía un hombre, que finalmente fue liberado y que Ramos, amén de los 400\$ de recaudación que llevaba consigo, guardaba esa noche unos 1200\$ en una caja fuerte en sus aposentos, una cantidad bastante considerable.

En 1909, en la edición para la segunda mitad del año, *Rosenstock's Directory of China and Manila*, lista a “Ramos, A.” como propietario de The Colon Cinematograph (pág. 315) y el directorio por empresas especifica que Ramón también era propietario, su gerente era B. Goldenberg y uno de sus empleados se llamaba J. Narbond (en errata, refiriéndose a José Narbona).



como Ramón Ramos son inscritos como propietarios del Cinematógrafo Colón. Arriba, las correspondientes entradas del directorio por nombres. Ramón, que no vivía en Shanghái, no aparece en esa lista.

Todavía en 1910, el teatro es referido como Colon Cinematograph en el relato de un juicio por una pequeña pelea al que acude como testigo un empleado de Ramos, “of the Colon Cinematograph”⁶²⁸.

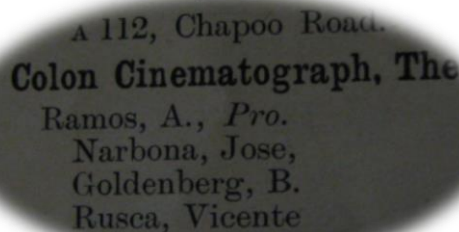
El resultado no es otro al consultar otros directorios de Shanghái de estos años. Antonio Ramos no aparece en la lista por nombres, *Who's Who*, del directorio *Hong List*

⁶²⁶ Como comprobamos por ejemplo en conversación con José Ramos Vargas, quizás el último familiar vivo que lo conoció en persona, en el invierno de 2014.

⁶²⁷ “U.S. vs. E. Florez”, de 4 de diciembre de 1909, pág. 570, y “United States Consular Court. U.S. v. E. Florez”, de 11 de diciembre, pág. 621.

⁶²⁸ *The North-China Herald*, 25 de febrero de 1910, pp. 454-455, “Rex (Lee Ping-Yung) v. J.M. Cotta”.

de 1908 (confeccionado en 1907), pero sí como Pro. (propietario) de The Colon Cinematograph, A112, Chapoo Road⁶²⁹. Tampoco aparece como residente en la calle Chapoo, 112, donde viven A. Merkel y la Srta. E. Buhmann. Junto a “Ramos, A.”, Narbona, Jose; Goldenberg, B. y Rusca, Vicente se vinculan al Colon tanto ese año como en 1909, muestra inequívoca de lo fundacional de la asociación entre Goldenberg y Ramos y del apoyo que buscó, los lazos que mantuvo y la ayuda que supuso el granadino desde un inicio en la comunidad española de Shanghái y los antiguos manileños en concreto.



A 112, Chapoo Road.
Colon Cinematograph, The
Ramos, A., Pro.
Narbona, Jose,
Goldenberg, B.
Rusca, Vicente

Ni Goldenberg ni Ramos aparecerán en el directorio personal, ¿*Quién es quién?* de *Hong List* hasta la edición de julio de 1909, en la que también se incluye a Enrico Lauro, entonces residente en el 112 de Szechuen Road, primer piso. El Colon Cinematograph, además de en la lista por empresas, aparece ya en 1909 en el callejero como sito en Chapoo Road, 112A. También, en el *Classified Bussiness Directory*, el directorio por ámbitos de negocio de las empresas, dentro del sector *Cinematographs*, que lista cinco, aunque sólo dos de ellos son salones permanentes de cinematógrafo y otras dos son sociedades francesas de producción y distribución de películas de ámbito mundial sin participación alguna, en principio, en la exhibición en Shanghái: American Cinematograph, Co., 51-56 North Szechuen Road; Colon Cinematograph, The, 112B Chapoo Road; Pathe Phono-Cinema-Chine, 99 Szechuen Road; Societé Général des Cinematographes “Éclipse”⁶³⁰, 5 Siking Road; y Sennet Frères, 31 A Nanking Road. Puntualizamos que “en principio” no eran exhibidoras, porque, sin serlo la casa, sus representantes en Shanghái podían serlo de manera individual. El directorio *Rosenstock* para China y Filipinas de julio a diciembre de 1909 añadía las sociedades francesas Radios y Lux y la italiana Cines, representadas las dos últimas por Enrico Lauro y la

⁶²⁹ Vid. pág. 48.

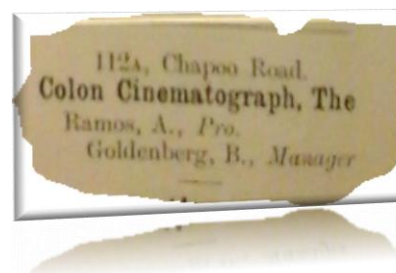
⁶³⁰ En la *Hong List* de 1912, un gran anuncio de la Societé Générale des Cinématographes Éclipse asegura que es “la única agencia en Oriente, Shanghái”, con oficina en el número 5 de Siking Road. Su gerente, William Gerdessus, aparecía en el directorio *Rosenstock* para China y Filipinas de 1909, en la sección para Shanghái, en la misma dirección como director general para Oriente de la propia Éclipse, la Charles Urban Trading Company y la “Radios, Ste. Generale del Cinematographes”, especialistas en cinematógrafos y exhibidores (todas ellas situadas en Siking Road nº 5), y en la *Hong List* de 1910 como representante de The Cinematograph Co..

primera por William Gerdessus, exhibidores por cuenta propia en la ciudad desde años atrás⁶³¹.



Rosenstock's Directory of China and Manila, 1909, Shanghai Directory, pág. 139

En el directorio *Hong List* de 1910 sigue sin existir un Hongkew Theatre, seguramente ya, y desde un inicio, su nombre chino (虹口, Hongkou, el nombre del barrio). Al contrario que muchas otras empresas, Ramos no añade un nombre chino a su Colon en la guía de sociedades, donde tiene espacio en la página 153, extrañamente adscrito al 112B de Chapoo Road. También es la razón a la que se vincula a “Ramos, A.” en el *Who's Who*. En el suplemento de julio de ese mismo año, Goldenberg es gerente del Colon Cinematograph pese a no listarlo el *Who's Who*, y la dirección del cine vuelve a ser Chapoo, 112A.



No será hasta 1911 que desaparezca de *Hong List* el Colon, si bien no lo sustituye el cine Hongkew. En el listado de calles (pág. 157), vemos en Chapoo Road, 112A la pista de patinaje Victoria, “Victoria Skating Rink”. Ni Colon, ni Hongkew, ni Victoria Cinematograph⁶³² aparecen en la sección de empresas. No obstante, “Ramos, A.” se registra como vinculado a The Victoria Cinematograph. En el ejemplar para 1912, esta situación se repite, aunque en esta ocasión ya surge en el callejero, en el número 24 de Haining Road, el Victoria Cinematograph; y, en el 389 de Chapoo Road, el Victoria Hotel. El Colon retorna en el callejero, donde también encontramos el desaparecido (reconvertido en Teatro Apollo) American Cinematograph, lo cual habla de la deficiente actualización de esta sección de la guía.

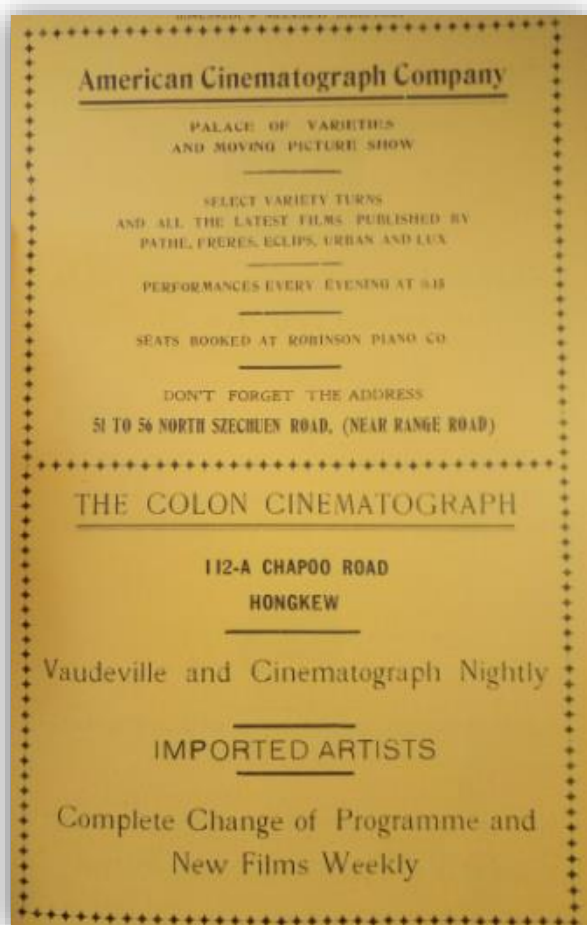
⁶³¹ Además, ambas empresas filmaban también. Se verá en profundidad en este trabajo el papel de Lauro a este respecto. El anuncio de Radios en la guía Rosenstock asegura que disponían de un operador propio que rodaba y revelaba películas en Shanghai: “Life Motion pictures taken and developed by our own operator and laboratory in Shanghai”. Vid. *Rosenstock's Directory of China and Manila, 1909, Shanghai Directory*, pp. XVIII.

⁶³² Ni el American Cinematograph de Hertzberg.

Como se mencionó, el que Ramos se diga propietario del cine Colon no lo hace dueño también del terreno, que en 1907 comprendía los lotes consulares 3777 y 3778, correspondientes al lote 921 del catastro municipal. Con 1'232 mows (821 m²) y 12.320 tael de tasación, pertenecía, bajo bandera británica, a J.C. Hanson y D. McNeill. En esa misma fecha, el lote donde se levantaría el teatro Victoria ni siquiera estaba numerado. En un área de expansión cultural de la ciudad, constreñida por la severa especulación inmobiliaria hasta el punto de que los técnicos municipales encargados del catastro advierten en el prólogo de su publicación anual de la diferencia entre el valor real de compraventa de los terrenos que allí tasan y el valor estimado en el tomo, en ocasiones varias veces inferior al precio alcanzado en muchas transacciones, Ramos, apoyado en una evidente solvencia económica, tardará poco en inaugurar el primer teatro cinematográfico de categoría internacional de la ciudad, a unos pocos decámetros del Colon, el Victoria Cinematograph, confirmando de esta manera su dominio en la exhibición cinematográfica en Shanhái y, en consecuencia, el ya imparable desarrollo de la industria del cine en China.

Repararemos, empero, antes de adentrarnos en el relato del nacimiento de la cadena

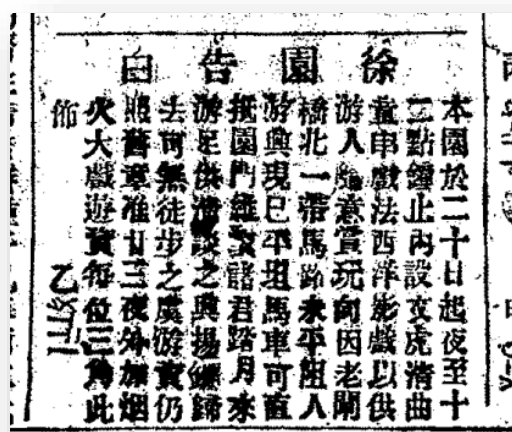
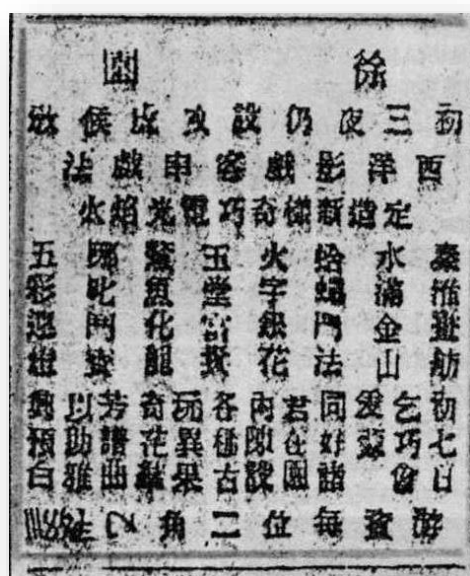
de teatros de Ramos, en esos otros espectáculos cinematográficos contemporáneos al Colon e incluso anteriores a él que supusieron la primera competencia para un veterano de Filipinas debutante en la capital china del espectáculo.



Rosenstock's Directory of China and Manila, 1909, Shanghai Directory, pág. XVII. Los dos cinematógrafos anunciados en sus páginas, el American Cinematograph de Hertzberg y el Colon Cinematograph de Ramos & Ramos.

La competencia de “Galen”

Según se ha venido aceptando desde la publicación en 1963 de *Zhongguo dianying fazhan shi, Historia del desarrollo del cine en China*, escrito por Jihua Cheng (editor y autor principal) Shaobai Li y Zuwen Xing, las primeras proyecciones cinematográficas en Shanghái habrían tenido lugar el 11 de agosto de 1896 en los jardines de Xu, o Hsu., según la transliteración. Autores como Kar y Bren (2004: 5) han puesto en duda que el anuncio en que se basan estas conjeturas, publicado en el diario *Shenbao* el 10 de agosto de ese año, se refiriera necesariamente a proyecciones cinematográficas al hablar de “sombras occidentales”. En todo caso, habría que retrotraerse más aun, a los días finales de junio, en caso de aceptar que era un anuncio de cine, pues desde entonces se venían repitiendo en *Shenbao* estas notas sobre Xu Yuan (Li y Hu, 1997: 9).



A la izquierda, el anuncio de Xu Yuan en *Shenbao*, 10 de agosto de 1896, en Zhang (2010: 22); arriba, el primero que hemos localizado en el diario, de 29 de junio de 1896.

En un importante puerto internacional con un significativo cosmopolitismo tanto por su población autóctona como por el constante trasiego de marinos de toda procedencia, no podía demorarse en surgir un espectáculo tan bien recibido en las principales ciudades de Occidente.

En la prensa extranjera, en cambio, no hemos encontrado en 1896 más que algún anuncio de una casa de fotografía que ofrecía espectáculos protocinematográficos como atracción, linternas mágicas que muestran paisajes de la ciudad⁶³³.

⁶³³ Véase por ejemplo *The North China Daily News*, 30 de junio, pág. 4.

En mayo de 1897 abre sus puertas en el Astor Hall, uno de los principales establecimientos hoteleros de la ciudad, “la maravilla del siglo XIX”, “la sensación de Londres, Paris, Nueva York, Sídney, etc.”: el Animatoscope de Thomas A. Edison, por primera vez en China⁶³⁴. “The Animatoscope reproduces scenes of everyday life with the exactest fidelity and it is difficult to realise that the incidents represented are not actually taking place”, asegura la publicidad ⁶³⁵. Los “incidents” proyectados eran desfiles militares, imágenes del zar ruso en Paris, de ciclistas en Londres, góndolas en Venecia y olas rompiendo en la orilla de algún mar. El espectáculo, dirigido por Harry Wellby-Cook, comenzaba a las 9 de la noche pero abría sus puertas una hora antes y costaba la nada desdeñable cantidad de entre 1\$ y 1’5\$.

Dos días después de su estreno, *The North China Daily News*

GRAND OPENING NIGHT!
TO-NIGHT!

THE ANIMATOSCOPE.
will be opened to the Public on SATURDAY EVENING, the 22nd instant, at the ASTOR HALL.

THE WONDER OF THE XIXth CENTURY.
THE RAGE OF LONDON, PARIS, NEW YORK, SYDNEY, ETC.
EDISON'S Latest Marvel.
FOR THE FIRST TIME IN CHINA.

The Animatoscope reproduces scenes of everyday life with the exactest fidelity and it is difficult to realise that the incidents represented are not actually taking place.

ONE CAN SEE
The Waves breaking on the beach.
A Church Parade of British Soldiers.
Serpentine Dancing. The Czar in Paris.
Bicyclists in Hyde Park, Gondolas Gliding in Venice, and many other wonders.

The Band will also be in attendance.
Doors open at 8.30 P.M.
Exhibition commences at 9 o'clock.
Price of Admission \$1.00
Reserved Seats..... 1.50
Tickets may be obtained from W. Brewer & Co., or at the Door.

HARRY WELLBY-COOK,
Sole Manager.
n tf 1320 Shanghai, 22nd May, 1897.

⁶³⁴ La información y la fotografía que la acompaña están extraídas de la portada de *The North China Daily News* de 22 de mayo de 1907.

⁶³⁵ “El Animatoscope reproduce con la mayor fidelidad escenas de la vida cotidiana y es difícil percibir que los incidentes representados en realidad no están teniendo lugar”.

publicaba una nota⁶³⁶ que comentaba el evento. Además de describir someramente las películas (alrededor de veinte) proyectadas, incidir en lo maravilloso del invento y hacer hincapié, como era habitual, inevitablemente, en la época en la molesta vibración que acompañaba muchos segmentos de la proyección, el periodista da fe del aplauso continuo del público, que era recompensado con repeticiones de las cintas. Según el articulista, esta había sido la primera oportunidad de presenciar en Shanghái la demostración “de la maravillosa máquina que con diversos nombres se ha hecho tan popular” en Europa.

El 31 de julio, sábado, como el día de su inauguración, despedía China el Animatoscope de Harry Wellby-Cook en el Astor Hall tras más de dos meses de espectáculos⁶³⁷.

Un año después, la máquina volvería a probar su magia en la ciudad. A principios de julio de 1898 un animatoscope proyectó imágenes en los jardines Laomen, The Zee Gardens por su nombre inglés, en combinación con un mago chino y fuegos artificiales, por el módico precio de 40 centavos los adultos, 20 los niños⁶³⁸.

Estos jardines, cercanos al puente de North Fukien Road, en Hongkew, que en verano ofrecían espectáculos al aire libre, continuarán en 1899 con este tipo de programas, aunque en esta ocasión mediante un “cinematograph francés” en vez de la invención americana⁶³⁹. Los precios oscilaron entre los 20 y los 90 centavos.

Los espectáculos serán esporádicos y ocuparán espacios dedicados normalmente a otro tipo de funciones o eventos. Se dirigirán a la población extranjera, pasajera o residente, necesitada de entretenimiento en una ciudad que todavía no es la capital del ocio en la que pronto se transformará. La modernidad está todavía penetrando, con paso firme, en la ciudad. El número de extranjeros no cesa de aumentar. Una escuela de idiomas ofrece clases de alemán y ruso por la tarde y francés e inglés por la noche, y traducciones o interpretación de francés, inglés, chino, alemán, ruso, español, italiano, griego y árabe.⁶⁴⁰ En la prensa abundan los anuncios de clases de monta de bicicletas, para hombres y mujeres, y de lecciones y competiciones de esgrima. Los marineros

⁶³⁶ El 24 de mayo, en la cuarta página, “The Animatoscope”.

⁶³⁷ *The North China Daily News*, 31 de julio de 1897, pág. 1. Las películas se acompañaban de música a cargo de Alb. Linton.

⁶³⁸ Vid. *The North China Daily News*, 9 de julio de 1898, portada.

⁶³⁹ Vid. *The North China Daily News*, 1 de julio de 1899, portada. El espectáculo continuará cuando menos ese agosto.

⁶⁴⁰ *The North China Daily News*, 1 de marzo de 1902.

buscan divertimento en sus días de ocio, y lo hallan en los casinos que comienzan a medrar en los alrededores de las Concesiones, ajenos a las leyes extranjeras. El buque Vasco da Gama, presumiblemente portugués, publica una nota en inglés en *The North China Daily News* rechazando toda responsabilidad por las deudas que contraiga la tripulación del barco en Shanghái⁶⁴¹.

A finales de 1903 la oferta no ha mejorado ni aumentado. La mayoría de espectáculos son malabarismos, óperas chinas, canción, deportes como el boxeo, bastante frecuente, e incluso, todavía, funciones de “Mammoth Gramophone”, el mayor gramófono del mundo.

El 7 de octubre de 1903⁶⁴², únicamente durante unas pocas noches, el Coliseum, frente al Hipódromo, acogerá el cinematógrafo Edison, “las mejores y más perfectas películas que se han mostrado en China. Gran variedad de películas de la guerra entre los ingleses y los Boer y la guerra hispano-estadounidense”, la botadura del transatlántico Siberia y un destacado combate pugilístico del momento, Fitzsimmons contra Jeffries, como títulos destacados. Los precios variaban según la clase, entre 30 centavos y 1\$ y, de nuevo, las puertas se abrían una hora antes del espectáculo, a las 7 y media de la tarde. De acuerdo con *L’Echo de Chine*, la función del domingo⁶⁴³ (normalmente una de las más concurridas de la semana) tuvo “desafortunadamente poca afluencia de público pero una gran selección de vistas”⁶⁴⁴.

El Coliseum era por entonces sede habitual de combates de boxeo en vivo. Otro centro habitual de entretenimiento del momento eran los jardines de Chang Su Ho. Como los Zee Gardens, se encontraban un poco desplazados del centro de la ciudad, pero a una distancia suficientemente pequeña como para pasear o tomar un triciclo o un ricscha hasta allí. Este fragmento del mapa de Waterlow & Sons de 1904 “Plan of Shanghai”⁶⁴⁵ nos muestra su situación, a unas dos millas del Bund a través de Nanking Road y Bubbling Well Road, a poca distancia del futuro cine Olympic y del Yamen del Taotai.

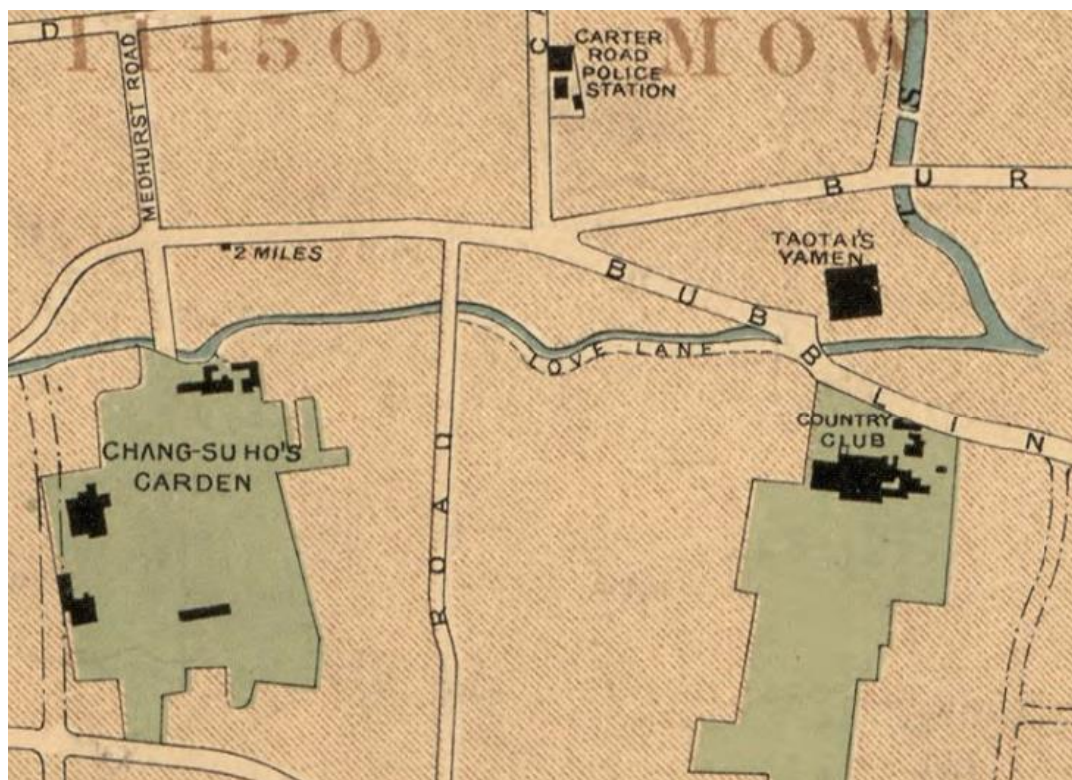
⁶⁴¹ Publicada en portada el 5 de julio de 1898.

⁶⁴² *The North China Daily News*, 7 de octubre de 1903, pág. 3.

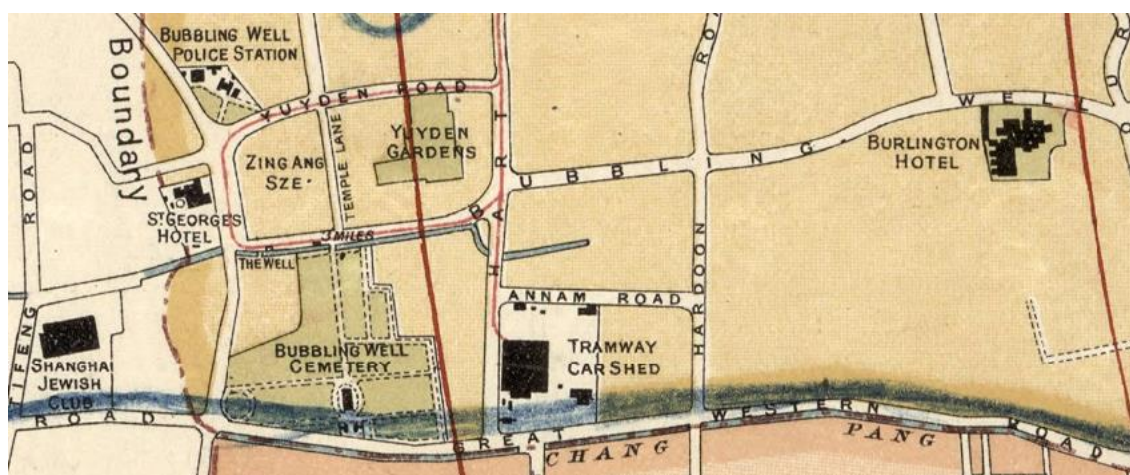
⁶⁴³ Esto es, el 11 de octubre.

⁶⁴⁴ *L’Echo de Chine*, 13 de octubre de 1903, portada.

⁶⁴⁵ Se puede consultar en línea en la Biblioteca del Congreso de EEUU, en la sección de Geografía y Mapas.



Darwent (1904: 33) describía así Chang Su Ho: “justo pasada Yates Road; el auditorio es uno de los edificios más hermosos de Shanghái y tiene buenos jardines. En verano hay espectáculos de fuegos artificiales. Se sirven refrigerios. Los jardines tienen unos doce años. La actual dirección ha añadido muchas nuevas atracciones”. Entre ellas, pronto surgirá el cinematógrafo, para rivalizar con las funciones del Pabellón del Loto Verde. Una milla más al oeste por la arteria principal del Asentamiento Internacional, en el límite occidental del mismo, junto al pozo que daba nombre a la calle, el St. George’s Hotel sería uno de los primeros establecimientos de proyección cinematográfica permanente de Shanghái, en competencia con el nada cercano Colon Cinematograph⁶⁴⁶.



⁶⁴⁶ Fotografía tomada de *Map of Shanghai* (Waterlow and Sons, 1918).

La competencia de Qingliange

La principal competencia que el salón de Ramos encontró entre 1904 y 1907, más allá de esporádicos espectáculos como el patrocinado por Sennet Frères, que en la primavera de 1907⁶⁴⁷ anunciaba la llegada de un cinematógrafo a sus instalaciones con los últimos y más atractivos filmes de París, “bastante nuevos y nunca antes vistos en Extremo Oriente. También, un gran surtido de los famosos neumáticos Michelin de todos los tamaños”, en una nueva combinación más allá de los espectáculos de variedades más al uso⁶⁴⁸, se centró en dos inveterados cabarets con frecuentes sesiones de cine y nombre muy español, el Alhambra y el Alcázar, y las funciones ofrecidas al menos desde febrero de 1907 en los jardines de Chang Su-Ho.

Los Chang Su-Ho Gardens, durante un breve lapso de tiempo en 1905 gestionados por George Mooser⁶⁴⁹ -- casi dos décadas más tarde principal cruzado contra la Ramos Amusement Company en representación de United Artists Co. -- ofrecían en el estío de Shanghái todo tipo de atracciones y espectáculos entre los que el cinematógrafo era un aderezo más. Vemos por ejemplo que, además de la Gran Exhibición de Cinematógrafo

⁶⁴⁷ En *The North China Daily News*, durante todo el mes de mayo. Véase, e.g. la cuarta página del ejemplar de 16 de mayo de 1907. Localizamos idéntico anuncio el 31 de agosto también en la cuarta plana de *The North China Daily News*.

⁶⁴⁸ Se trata de un establecimiento de venta de todo tipo de productos que ya había tenido alguna relación con el mundo artístico, por lo que hemos podido comprobar en la prensa, cuando proporcionaron el automóvil que levantaba la mujer forzuda de un número de circo.

⁶⁴⁹ En julio y agosto de 1905, hasta que un boicot chino le hizo abandonar el negocio. El relato de su disputa judicial con King Chun-kee nos proporciona interesantes detalles sobre el funcionamiento y rendimiento de este establecimiento de ocio. Mooser se hizo con el arriendo de Chang Su-Ho Gardens por un periodo de 38 años, con comienzo el día 1 de julio de 1905. Tras unos ingresos en ese mes de julio de 4422\$ que prácticamente triplicaban los logrados por la anterior dirección en el mes precedente, comenzó agosto con 6741\$ de caja en tan solo 10 días, con un programa que, por cierto, incluía un cinematógrafo (*The North - China Herald*, 4 de agosto de 1905, pág. 258, “Chang Su Ho Garden”). Los 10 días siguientes, el descenso, ocasionado por un boicot de los culíes supuestamente orquestado por King Chun-kee, fue de más del 80% de los ingresos. El público chino se redujo drásticamente y Mooser decidió abandonar el negocio y demandar al instigador por los daños ocasionados por un montante de 50.000 taels en concepto de inversiones en los jardines y en espectáculos o bienes contratados en Londres y Japón, aunque, mantenía Mooser durante el juicio, que tuvo lugar en las postrimerías del verano de 1905 en la Corte Mixta de Shanghái, las pérdidas reales fueron muy superiores. Para mayor información al respecto, véase *The North-China Herald* de 1 de septiembre de 1905, pág. 508, “Mixed Court”, “G. Mooser v. King Chun-kee”.

Pathé que el 12 de mayo de 1906 se prometía en los jardines⁶⁵⁰, ese mismo mes podía contemplarse *in situ* el ascenso en globo a unos 5000 pies y el descenso en paracaídas, bonito y de seda, según especifica el anuncio, del capitán Price por el mismo precio, 1\$ la entrada más cara. En junio llega el imitador de bestias y pájaros Ching Ling. El 22 de agosto será Lady Aeronaut, la Señorita Else, la que ascienda hasta los 5000 pies⁶⁵¹. Price irá más lejos aun en su espectáculo de año nuevo el invierno siguiente, cuando subirá a la misma altitud pero, una vez arriba, será lanzado por un cañón y descenderá en paracaídas, se supone que al mismo jardín, lo que podrá ser observado por tan sólo 20 céntimos por cabeza.

No abundan los anuncios de estos jardines en la prensa extranjera a lo largo de 1906, probablemente por ser su público mayoritariamente el chino. En 1907 la tónica no cambia. Aunque el cine es siempre parte del cartel, los largos programas de estos jardines son variadísimos. En mayo, con motivo de la Feria Internacional que allí se organiza, “International Fancy Fair and Fete and Grand Bazaar”, la lista de atracciones es larga: cantos de gospel, *burlesque*, conciertos, danzas noruegas, obrillas teatrales, momias, galería de tiro, góndolas en el lago, una gran exhibición cinematográfica, conciertos en gramófono, fuegos de artificio a cargo de expertos cantoneses, un bazar con puestos de todos los países, jardín de té japonés, con exhibiciones de jujitsu y esgrima, refrescos, cenas frías, fresas con nata, té, estudio fotográfico con fotografías a 50 centavos cada una, e incluso una sucursal bancaria de The Hongkong and Shanghai Banking Corporation abierta al público, una oficina de correos y teléfonos. Todo por el precio de 1\$⁶⁵².

En junio el cinematógrafo, de 9 a 10 de la noche, se acompañaba de fuegos artificiales, a continuación, hasta las 11, al precio de 50 centavos por función⁶⁵³. En febrero fue The Bioscope Co., no sabemos si exhibiendo espectáculos de bioscopio o con proyecciones más al uso, la empresa que, al precio de 1\$ la entrada, ofrecía una función

⁶⁵⁰ En dos sesiones, tardes y noches, a un precio de entre 30 centavos y 1\$. Vid. *The North China Daily News*, 12 de mayo de 1906, pág. 4.

⁶⁵¹ *The North China Daily News*, 22 de agosto de 1906, pág. 1.

⁶⁵² Vid. “International Fancy Fair and Fete and Grand Bazaar”, *The North China Daily News*, 22 de mayo de 1907, pág. 6. El anuncio se repite varios días desde el 21 de mayo (la feria tendría lugar entre el 23 y el 25 de mayo).

⁶⁵³ *The North China Daily News*, 26 de junio de 1907, portada.

vespertina y otra nocturna en los jardines Chang Su-Ho sábado y domingo⁶⁵⁴ junto al misterioso número del egipcio Ben-Aly-Bey, “el Misterio Egipcio”.



Boxendes Känguruh, una película del bioscopio de los hermanos Skladanowsky. Fotograma de la película extraído de www.youtube.com.

Los cinematógrafos eran temporales y efímeros durante esta primera mitad de 1907, cuando no

tenemos constancia de que el Colon estuviera ya en funcionamiento. En E-Yuen Gardens se anuncia la inauguración de The Parisian Cinematograph Co. el 1 de marzo, con un espectáculo diario, de 9 a 11:30 de la noche⁶⁵⁵. La publicidad parece indicar algún tipo de vínculo con una casa distribuidora francesa, pues anuncian doscientos mil pies de novedades para poder incluir, “la única compañía” que lo hace, películas nuevas cada noche. Se especifica que el salón, ubicado en un edificio situado en la parte baja del jardín, está adaptado para familias. Coincide su dirección, 126 de Bubbling Well Road, con el futuro número del cine Olympic de Ramos, pero esto es debido seguramente a la abundancia de solares sin edificar que tiene la zona más occidental de Bubbling Well Road todavía por entonces. Lo más probable, ante la falta de otro jardín en mapas de la época en esta calle, es que se trate de la zona verde al norte del cementerio denominada en el mapa del área en este mismo capítulo Yuyden Gardens y Yue-Yuen Gardens en el



mapa del catastro del Consejo Municipal para 1907 (lote 2755).

Los jardines E-Yuen

⁶⁵⁴ *The North China Daily News*, 9 de febrero de 1907, portada.

⁶⁵⁵ Vid. *The North China Daily News*, 2 de marzo de 1907, primera página.



Mapa de los lotes del área cercana a los Yue-Yuen Gardens, a la derecha del templo Zing-Ang Sze, en el lado norte de Bubbling Well Road, sobre el mayor lote, el cementerio de Bubbling Well, en *Land Assessment Schedule* para 1903. Como se observa en la imagen, la mayoría de los lotes eran inmensos, lo cual indica también que la zona aún no estaba totalmente edificada.

Apenas encontramos referencias de más proyecciones durante estos años. En mayo de 1907 una iglesia ofrece dos funciones de cinematógrafo en ayuda del orfanato Okayama, cuya banda tocará también en el espectáculo junto a una orquesta de señoritas japonesas amateur⁶⁵⁶. El circo Baroufsky es un habitual de las tardes de Shanghái, el Masonic Hall programa eventualmente teatro y el teatro municipal, el Lyceum, es el principal escenario para el arte dramático, pero apenas hay cine en la prensa. El Alcázar acoge incluso jornadas de boxeo y The Alhambra Gardens combina distintos tipos de espectáculos. En junio de 1907 anuncia 20.000 pies de nuevas películas del Cinematógrafo Pathé y piezas de la Orquesta Húngara como principal atracción⁶⁵⁷.

Tanto Alhambra como Alcázar, de los que nos ocuparemos a continuación, fueron regentados en estos primeros años del siglo por el estadounidense Louis Ladow, uno de los nombres omnipresentes en el amanecer de la exhibición cinematográfica en Shanghái, que acudiría con su familia en 1922 al entierro de B. Goldenberg.

Aunque en 1907 el directorio *Hong List* no incluya su nombre, nos consta por la versión de 1906 y los anuncios de El Alcázar en *L'Echo de Chine* que en 1906 era el encargado de este centro de ocio y juego. Ya en 1905, lo vemos en documentos oficiales del Consulado Español sirviendo de testigo al contrato que Frank Gordon, ciudadano

⁶⁵⁶ La iglesia de la unión, o unificada, Union Church. Las funciones, el 2 y 5 de mayo, cuestan entre 1\$ y 3\$.

⁶⁵⁷ *The North China Daily News*, 1 de junio de 1907, pág. 1.

argentino matriculado en la sede diplomática española, firma con el pianista español Luis Esteban Crespo para que toque su instrumento y dirija la orquesta de su local, el Alhambra⁶⁵⁸. Ladow sería también gerente del muy polémico Alhambra, cuando menos en 1908, cuando ha de acudir a juicio en el tribunal consular estadounidense en calidad de acusado por un delito de “vagrancy”, vagabundeo, de no tener medios honestos de supervivencia y de frecuentar un local de juego y apuestas, el Alhambra, en Siccawei Road. La descripción del proceso en *The North-China Herald and S. C. & C. Gazette*⁶⁵⁹ nos permite conocer que Ladow llevaba (en septiembre de 1908) ocho años en Shanghái, que había sido asistente de dirección del Hotel Metropole y director tanto del Astor Hotel como del Central Hotel⁶⁶⁰, que llevaba 20 años en la profesión, estaba casado y tenía dos hijos. La acusación, a todas luces injustificada, es finalmente desestimada y Ladow queda exonerado de toda culpa. Demuestra en el juicio que recibe un salario de 500\$ al mes en concepto de sueldo por sus 12 horas diarias de trabajo en el Alhambra en calidad de responsable del servicio de comidas, el bar y la pista de baile (y el cinematógrafo, espectáculo que incluía 5 ó 6 artistas, según otros testigos), funciones que antes había ejercido en el Alcázar. También demuestra que no tiene relación con las ruletas, dos o tres, que admite funcionaban en el local. En 1910, según *Hong List*, dirigía el Carlton Café⁶⁶¹ y en 1911 aparece por vez primera en la lista de contribuyentes del Consejo Municipal.

Ya en 1905 se publica en *Hong List* un gran anuncio en el que el Alhambra se define como “el más delicioso centro de ocio suburbano de Oriente”. Es este local, del que la

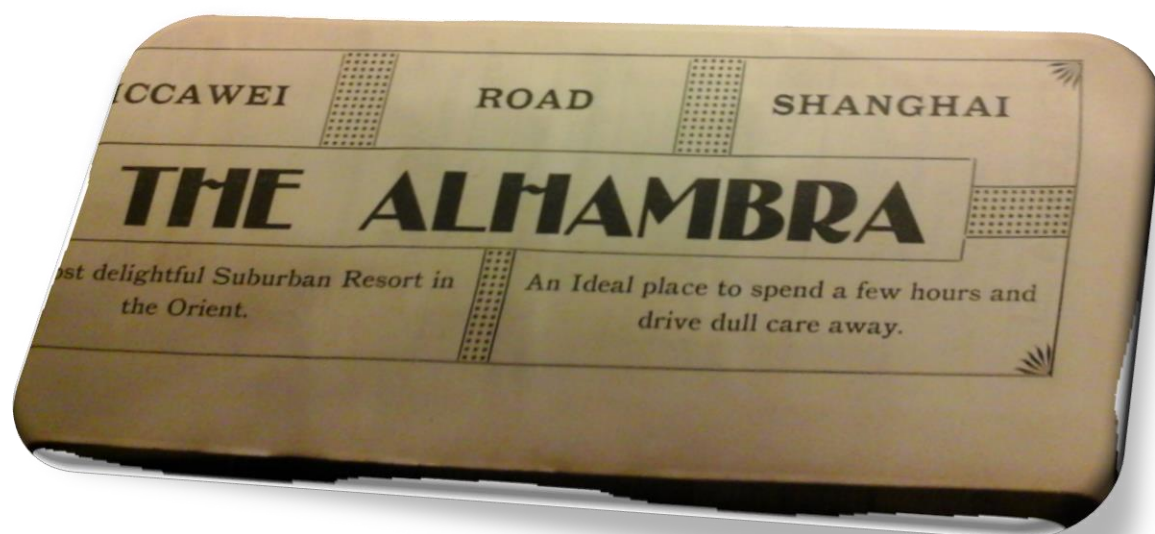
⁶⁵⁸ Vid. A.G.A. 54/17066. Nota de 24 de abril de 1905. El otro testigo firmante es el español León Santos.

⁶⁵⁹ El 19 de septiembre de 1908, pp. 731, 732, en nota titulada “el Pueblo de EEUU vs. L. Ladow”.

⁶⁶⁰ En efecto, la *Hong List* de 1904 y la de 1905 lo listan como director de este establecimiento hotelero. Su obituario en *The North-China Herald* (24 de noviembre de 1928, pág. 311) añade su trabajo, posterior, en la dirección del Majestic, el Owl Grill, el Carlton Café y la Ladow’s Tavern, esta última en compañía de Al Israel, y adelanta su llegada a Shanghái a 1898.

⁶⁶¹ No debe confundirse este Louis Ladow, fallecido en 1928, con Louis “Knudgie” Ladow, su hijo, propietario en 1934 del Casanova, famoso cabaret sito en la Avenida de Edward VII, a unos pasos del cine Nanking (en el nº 543 el primero, en el 523 el segundo), de vuelta a su esplendor tras los serios problemas acaecidos “en los límites de la ciudad”, como resumía *The North China Daily News* (22 de septiembre de 1934, pág. 13) el renacer del empresario después de prolongada exposición mediática a causa de las acusaciones de juego ilegal de su local situado en las vías externas a la Concesión. El Casanova, que se apoyaba en “el nombre ‘Ladow’, sinónimo de honesto proceder, signo de buena música y excelente entretenimiento”, se publicitaba ante todo haciendo hincapié en la presencia de sus 50 bellas anfitrionas rusas.

publicidad del momento destaca su orquesta exclusivamente femenina, el lugar ideal para espantar el aburrimiento.



Tanto The Alhambra como el Alcázar, adyacentes en la calle Siccawei⁶⁶² (o Sicawei en otros escritos, transcripción antigua del actual *Xujiahui*, 徐家汇, también transcrito como *Zikawei*), la actual Huashan Road (华山路), en el límite sudoccidental de la Concesión Francesa, fueron centros de ocio que además de noches de cinematógrafo albergaron todo tipo de espectáculos y fueron muy conocidos, y populares, por sus ruletas y máquinas tragaperras, proscritas en el territorio fiscalizado por el Consejo Municipal. Además de su nombre, ambas mantuvieron una estrecha relación con lo español.

De los dos, The Alhambra, también conocido como The Alhambra Gardens y Alhambra Hotel en diferentes momentos, fue el más polémico y significativo, por lo que supuso para la diplomacia española, la jurisprudencia en la China de los llamados “Tratados Desiguales” y la prensa anglosajona, brazo ejecutor entre la opinión pública de los designios del Consejo, de amplia mayoría británica, no obstante la legalidad vigente

⁶⁶² No conocemos la ubicación exacta de los cabarets, casinos y salones cinematográficos Alhambra y Alcázar. Nos consta por “Spanish Consular Court”, nota publicada en *The North-China Herald and Supreme Court & Consular Gazette* el 16 de septiembre de 1904 (pág. 648) que el Alhambra era “el último hotel de la calle” y que se hallaba en la vertiente este de la misma, lo que hace suponer su cercanía a los terrenos jesuíticos, la catedral, el observatorio y la biblioteca que esta orden tenía junto a la actual plaza de Xujiahui, y, más aun, a la propia plaza (probablemente, en la esquina con Hengshan Road, en el lado norte de la plaza).

en la pseudocolonia del Huangpu. El asunto, por lo demás, que describiremos con la debida extensión en lo que sigue, vino a acontecer cuando se intentaba todavía dirimir, en el Consejo Municipal y sus rotativos, el conflicto del registro de ciudadanos chinos bajo bandera española, con la consiguiente protección consular fruto de la extraterritorialidad brindada a España por los tratados bilaterales con Pekín, y la inevitable irritación de las fuerzas imperiales anglosajonas ante la defensa española de la soberanía nacional y el Derecho, tema ampliamente reseñado en Toro Escudero (2012b). Íntimamente relacionado con esta batalla diplomática estuvo el problema de The Alhambra, que sumaba a la insolencia de potencias menores en su vindicación de la ley vigente el componente moral que aportaban las actividades del establecimiento al compromiso decidido de una autoridad municipal sostenida por la especulación salvaje, el industrialismo esclavista y las fortunas amasadas con el tráfico de droga, hasta el punto de que las *Actas del Consejo Municipal de Shanghái (The Minutes of Shanghai Municipal Council)* de 30 de agosto de 1905 especificaban que no se trataría el importante asunto de la matriculación y protección de chinos a cargo del Consulado Español “hasta que se resuelva del todo el asunto del Alhambra”⁶⁶³.

La primera nota que encontramos en la gaceta municipal, que por entonces todavía servía como publicación más oficial que oficiosa del Consejo, *The North-China Herald and Supreme Court & Consular Gazette*, semanario que en adelante llamaremos con el habitual *The North-China Herald*, sobre el caso del Alhambra se publicó el 26 de agosto de 1904 en la página 494. Se trata de un informe de lo acontecido ante la Corte Consular Española el día anterior, la acusación a Moses Schwartz de haber permitido “en el establecimiento conocido como Alhambra Hotel, en Sicawei Road” el juego y las apuestas en ciertas fechas específicas durante el mes de julio y de dirigir el local de manera que causara molestias a los residentes en el vecindario. Este último cargo fue desestimado por falta de testigos, y en cuanto al primero, se tomó en consideración que el acusado era un ciudadano argentino bajo protección española. Schwartz reivindicaba que, de acuerdo con la ley argentina, el juego estaba permitido en centros públicos siempre que se pagara un impuesto anual de 50\$ oro y que no se permitiera el acceso a mujeres o niños. También amparaba su defensa en el hecho de que el Alhambra se hallaba fuera del Asentamiento Internacional. La defensa del hispano argentino corrió a cargo del letrado

⁶⁶³ En la pág. 334 de las antedichas actas.

italiano G. D. Musso, quien sería abogado de muchos españoles en Shanghái y era suegro de Amerigo Enrico Lauro. Lauro había comenzado sus proyecciones en Shanghái en The Alhambra, entre otros locales de los que nos ocupamos en este capítulo⁶⁶⁴.

En “Spanish Consular Court: Judgment S.M. Police v. Moses Schwartz”, nota de tribunales publicada el 7 de octubre en la misma gaceta⁶⁶⁵, se añaden a los anteriores otros cargos que pesaban contra Schwartz, a saber, que era una amenaza para la paz y el orden en el Asentamiento, que era una persona de mala reputación y que estaba relacionado con el establecimiento de casas de mala reputación en Shanghái. En su defensa ante la corte española, que presidía el Cónsul, H.G. del Castillo con la asesoría de M. Marti y F. Aboitiz, Schwartz declara que había sido mercader de diamantes en Buenos Aires y que había llegado desde Tianjin a Shanghái tres años atrás. La acusación lo relaciona con la trata de blancas y lo inquiriere sobre su relación con Isaac Goldenberg, dueño, como veremos más adelante, del Bar Victoria, junto al Colon Cinematograph.



The Alhambra Gardens en un anuncio publicado en *Hong List* en 1907 con el cine como principal atracción

⁶⁶⁴ Id. est., St. George's Gardens, E Yuen Gardens y el Jardín Francés. Véase el episodio dedicado íntegramente a Lauro en este trabajo y “The Isis Theatre: New Movie Hall”, en *The Shanghai Times*, 22 de mayo de 1917, pág. 6.

⁶⁶⁵ En la página 829.

En diciembre, la acusación se amplía a otro súbdito español, Perdon García, también defendido por Musso y juzgado por permitir el juego en el Alhambra Hotel y “ser una amenaza para la paz y el orden del Asentamiento”⁶⁶⁶. Las alegaciones de la defensa siguen sustentándose sobre el hecho controvertido de que el establecimiento no se encuentra sometido a la ley del Consejo Municipal ni la Concesión Francesa por situarse fuera de su territorio, uno de los caballos de batalla, junto a la falta de potestad del Consejo sobre la autoridad consular de cada una de las potencias privilegiadas por China, España en este caso específico, de los letrados de los acusados que elevará este asunto a instancias mayores y lo complicará y alargará sobremodo.

Unas semanas después, el caso pasa a los tribunales consulares alemán, al establecerse acusación contra Brown, de esa nacionalidad⁶⁶⁷, entonces propietario del Alhambra, e italiano, por implicarse también a un italiano, G. Silvestro⁶⁶⁸, a quien Perdon García había tenido alquilado el primer piso del edificio hasta el 22 de diciembre de 1904. Silvestro quedó exonerado y Brown hubo de pagar sendas multas de 1000 y 1200 marcos por haber permitido el juego en sus instalaciones el 20 y 26 de noviembre de 1904⁶⁶⁹.

Si las Actas del Consejo Municipal de Shanghai de 13 de septiembre de 1905⁶⁷⁰ registran el agradecimiento expreso al Sr. de Cárcer, cónsul de España, por su proceder en el caso Alhambra y aseguran que se iba a proceder a cerrar el local y a poner a la venta sus enseres, tras que el Embajador de España en Pekín, del Castillo, afirmara que el club establecido en la segunda planta del edificio no estaba en su jurisdicción, en las correspondientes al 30 de octubre de 1907⁶⁷¹, dos años después, se suscribe una expresión de agradecimiento al Sr. Seco, Cónsul de España, por su participación en el asunto del

⁶⁶⁶ Vid. “The Spanish Consular Court: Before Senor H.G. Del Castillo, Consul-General. S.M. Police V. Perdon Garcia”, en *The North-China Herald and Supreme Court & Consular Gazette* de 23 de diciembre de 1904, pág. 1429.

⁶⁶⁷ Aunque finalmente se aceptó la nacionalidad alemana de J. H. Brown, popularmente conocido como “Tientsin Brown”, esta no estaba clara y se intentó procesarlo como estadounidense. Véase para estos aspectos “Story of the Alhambra Den”, en *The Shanghai Times*, 20 de mayo de 1920, pág.2.

⁶⁶⁸ También llamado S. Silvestro en el mismo artículo.

⁶⁶⁹ Véase “Italian Consular Court: The Alhambra Case”, *North-China Herald and Supreme Court & Consular Gazette*; 13 de enero de 1905; pág. 88.

⁶⁷⁰ *The Minutes of Shanghai Municipal Council*. 13 de septiembre de 1905, pág. 338.

⁶⁷¹ Vid. *The Minutes of Shanghai Municipal Council*, Tomo 16, Libro 18, pág 523 (133).

Alhambra, que había sido clausurado dos semanas antes por orden de la autoridad española, “que actuó en conformidad con un requerimiento del Consejo Municipal”⁶⁷², tras la aprobación por parte del consulado de la autorización al superintendente policial para que actuara en el sitio.

El local volvía a abrir bajo nuevo arrendamiento tan pronto como era clausurado. El 13 de mayo de 1908 el Consejo Municipal informa de que tanto Alcázar como Alhambra planean una reapertura para el 15 de mayo⁶⁷³.

En mayo de 1909 *Shenbao*⁶⁷⁴, con motivo de la detención de varias personas “en un cine de españoles fuera de las Concesiones”, en territorio bajo jurisdicción china, por apuestas ilegales, califica la actuación policial de abuso de poder y de ilícita, tratándose de territorio externo del Asentamiento Internacional y clama por una protesta al Consulado, que además, arguye el diario, acabará dejando en libertad a los implicados por ser extranjeros.

Por su parte, la versión española de los hechos se constata a través de la correspondencia consular. En diciembre de 1908 el cónsul Carlos de Sostoa cuenta “La cuestión de la Alhambra”⁶⁷⁵. Este es su relato: Moses Schwartz solicitó el 19 de agosto de 1903 la protección del cónsul de España al carecer la República Argentina, donde era ciudadano, de consulado en Shanghái. El 1 de julio de 1904, Schwartz pidió como director gerente de la Alhambra autorización para abrir al público este establecimiento como “*music hall* y con el propósito de ofrecer espectáculos en vivo de música y baile, así como otros similares dentro de la ley”. El 5 de julio se produjo una denuncia de que en la Alhambra “se jugaba a los prohibidos”, con la consiguiente amonestación por parte del cónsul. El 15 de julio compareció como acusado ante el cónsul por haber permitido el juego los días 9, 16 y 17 de julio (sic.) y las mesas de ruleta quedaron confiscadas. Dos días después dejó de ser director del local y el 21 de julio se hizo con el arriendo del Alhambra para 6 años. A continuación, se produjeron protestas por parte de los vecinos de la carretera de Siccawei por el ruido de la música y los gritos de los clientes, de manera que el cónsul prohibió la música al aire libre después de las 12 de la noche. El 21 de

⁶⁷² *The North-China Herald and Supreme Court & Consular Gazette*; 18 de octubre de 1907; pág. 135. Había sido cerrado el martes, día 15 de octubre, por la noche, de acuerdo con el periódico.

⁶⁷³ *The Minutes of Shanghai Municipal Council*, Tomo 19, pág. 82.

⁶⁷⁴ “外務部致滬道電”, en *Shenbao*, 20 de mayo de 1909, pág. 19.

⁶⁷⁵ Vid. “Correspondencia Consulados Shanghai, 1899-1929”. Archivo MAEC, Madrid.

septiembre Schwartz estableció un casino, el “Alhambra Recreation Club” en el piso superior del edificio, sólo para socios. Cinco días después, subarrendó el Alhambra a un súbdito español.

En 1905 continuaron las quejas vecinales. El Alhambra había sido adquirido por un tal Frank Gordon, también ciudadano argentino protegido por el consulado español. El 15 de septiembre se clausura el local por orden consular. Volvería a abrirse más tarde. El 16 de septiembre de 1907 se reproducirían las quejas, que comportarían un nuevo cierre el 15 de octubre de ese año (La edición de 21 de octubre del principal diario en francés de Shanghái, *L’Echo de Chine*, incluye en portada dos cartas, de David Landale, presidente del Consejo Municipal, y de D. Siffert, Cónsul de Bélgica y Alto Cónsul en Shanghái, que publican la decisión del Cónsul de España, M. Seco, de ordenar el cierre del establecimiento de apuestas tras la disposición de 15 de septiembre del Consejo y la voluntad de los poderes de la ciudad de extender esta medida a otros establecimientos de juego europeos).

El 15 de mayo de 1908, como había avanzado el Consejo Municipal, reabre. Meses después, el 5 de febrero de 1909, Gordon lo cede en arriendo a otro súbdito español.

Concluye el informe con una breve semblanza de Gordon y Schwartz. Gordon era en verdad súbdito inglés inscrito en Manila y Schwartz, un hebreo que en 1888 había llegado desde la India a Port Said con varios pasaportes, que no incluían el de Argentina, siendo probablemente de origen rumano o egipcio⁶⁷⁶.

Gordon fue desterrado de Shanghái el 28 de agosto de 1909 durante un año tras haber sido denunciado el 11 de ese mes por explotar mesas de juego en una finca conocida como Jessfield Inn y detenido el día 24 de agosto tras la incautación de sus ruletas y una considerable cantidad de dinero, 1500\$, el día 22.

La contumacia en el delito de subsiguientes súbditos españoles en el Alhambra provocó la protesta del Consejo Municipal. No ayudaron las prolongadas vacaciones, desidia y cambios frecuentes de Cónsul de la legación española. En 1908, una displicente respuesta desde el Consulado por parte del Canciller presidente, Vicente Vizenzinovich, causó el rechazo unánime del Consejo Municipal, que hizo partícipe en 1908 del asunto al Cónsul principal, e incentivó al Cónsul Arias, a su vuelta de vacaciones, a ocuparse del

⁶⁷⁶ Sin embargo, aparece en el registro consular de Shanghái con el número 299, como inscrito en “Buenos Ayres” en 1905 (A.G.A. 54/16960. Carpeta número 29).

Alhambra⁶⁷⁷. Los acontecimientos se disparan desde entonces por la vía diplomática y policial. El Consejo Municipal, obviando la legalidad vigente y menospreciando la autoridad española, tras plantearse cortar la electricidad del edificio y levantar una muralla que impida el acceso al edificio, decide cortar la calle al paso de individuos que no acrediten la residencia en la zona y, a principios de mayo de 1909, entrar por la fuerza en el local y destruir las cinco ruletas que allí encuentra. Para contrarrestar las exigencias llegadas desde Pekín por parte del Ministro español en la capital, y del cónsul español en funciones en Shanghái, el Cónsul General de Austria, Dr. Bernauer, los británicos amenazan con hacer públicas las prácticas indignas del cónsul de Cárcer, los sobornos recibidos, la venta de pasaportes⁶⁷⁸, y procesan al portero indio que intentó hacer valer sus derechos y detener el asalto policial a punta de revólver. La diplomacia española se pliega a exigir el cierre de las instalaciones de juego que acompañan en el Alhambra al restaurante y la sala de fiestas, pero reclama respeto por parte del Imperio, el resarcimiento de los bienes dañados o destruidos, el restablecimiento del *status quo* y, por ende, la solicitud por parte del municipio de los pertinentes permisos por parte de la autoridad española en procedimientos policiales que a esta competen⁶⁷⁹.

El asalto extrajudicial del Alhambra no impidió que siguiera funcionando como casino, merced a dos nuevas ruletas. El gerente era, en mayo de 1909, un tal Hidalgo. *The North China Daily News* describe el 5 de mayo el ambiente en el local⁶⁸⁰: “Hay dos máquinas en el bar en las que se puede introducir monedas de veinte centavos. Se apuesta por seis colores distintos – rojo, blanco, azul, negro, verde y amarillo. Estas máquinas reciben mucha atención, y muchas monedas también (...) La habitación de las ruletas es una de las más frecuentadas (...) Había tres dependientes a cargo de la mesa. Uno parecía ser un español, otro era austriaco y el tercero era japonés. El austriaco y el japonés vendían fichas y las recogían muy a menudo. El japonés también hacía girar la rueda y la bola de marfil y cantaba los números ganadores. No se podía saber las funciones de la persona de aspecto español; simplemente fumaba innumerables cigarrillos.” La entrada era de 2\$, con derecho a contemplar los espectáculos de cine y vodevil del establecimiento. “*L’Echo*

⁶⁷⁷ Vid. *The Minutes of Shanghai Municipal Council*, 23 de agosto de 1908, pág. 126; 2 de septiembre de 1908, pág. 128; 23 de septiembre de 1908, pág. 137; y 30 de septiembre de 1908, pág. 141.

⁶⁷⁸ Vid. Toro Escudero, 2012b.

⁶⁷⁹ Vid. *The Minutes of Shanghai Municipal Council*, Tomo nº 20, 28 de abril de 1909 (pp. 250-1), 6 de mayo de 1909 (pág. 253), 12 de mayo de 1909 (pág. 256) y 25 de mayo de 1909, (pág. 263).

⁶⁸⁰ *The North China Daily News*, 5 de mayo de 1909, pág. 7, “The Alhambra”.

de Chine insiste en junio: a pesar de lo que se diga, las noches del sábado y el domingo se jugaba en La Alhambra, la ruleta funcionaba con gran afluencia de público. No se dice en beneficio de quién”⁶⁸¹.

El asunto se resuelve en los meses siguientes con el pago por parte del municipio de los daños causados, la vuelta a Madrid de De Cárcer, el compromiso británico de respetar la ley y el español de permitir la entrada de la policía al local y hacer cesar las apuestas en el Alhambra, que seguiría funcionando como centro de entretenimiento dirigido por un español, ante la negativa del Cónsul a cerrarlo, como deseaba el Consejo, que no recibía tasa alguna de los locales sitos en Siccawei Road⁶⁸². El consumo de opio también se vetaría, en una disposición muy similar a la alcanzada poco antes en el Consulado General de Francia al respecto del Alcázar, ante la solicitud de un ciudadano francés de reabrir el local para establecer un cinematógrafo.

The North-China Herald lo resumía así el 7 de agosto⁶⁸³: “El Cónsul de España informa que a partir de este momento el Alhambra va a tener licencia de ‘establishment for recreation’, con un estricto embargo sobre el opio, el juego, las canciones o las películas cuestionables, y con el derecho de la policía de entrada en cualquier momento, esto es, las mismas condiciones aprobadas para el Alcázar.” El periódico, contento con el arreglo, advertía no obstante de que el Alhambra ya había sorteado con anterioridad disposiciones legales y de que no debía relajarse la vigilancia al respecto.

El 4 de agosto anunciaba la policía al Consejo Municipal que el Alhambra estaba “cerrado casi por completo”⁶⁸⁴. El 16 de octubre publicaba *The North-China Herald* “The Alhambra”⁶⁸⁵, nota que relataba la venta de Los Jardines de la Alhambra (“The Alhambra Gardens”) al Sr. Robert W. Sexton por 36.000 taels, lote de tierra, aparato eléctrico y muebles incluidos, tras una subasta a cargo de L. Moore & Co.⁶⁸⁶ en la que hubo una única puja y el precio de salida fue de 35.000 taels. El periodista, que describe su sala de

⁶⁸¹ *L’Echo de Chine*, 29 de junio de 1909, pág. 6.

⁶⁸² Véase *The Minutes of Shanghai Municipal Council*, 3 de junio de 1909 (pág. 267), 23 de junio de 1909 (pág. 276), 30 de junio de 1909, (pág. 279) y 28 de julio de 1909 (pág. 292).

⁶⁸³ *The North-China Herald and S.C. & C.Gazette*, 7 de agosto de 1909, pág. 317. “Notes & Comments. The End of the Alhambra”.

⁶⁸⁴ *The Minutes of Shanghai Municipal Council*, 4 de agosto, pág. 295.

⁶⁸⁵ “The Alhambra”, *The North-China Herald and Supreme Court & Consular Gazette*; 16 de octubre de 1909, pág. 137. La venta se había producido el miércoles 13 de octubre por la tarde.

⁶⁸⁶ Vid. *The North-China Herald*, 17 de junio de 1910, pág. 668: “The Alhambra: Arrests by the Police”.

conciertos como muy bien decorada en madera, concluye con un poco profético “gambling at the Alhambra, we are told, is killed” (“el juego en el Alhambra, se nos dice, ha muerto asesinado”).

En mayo de 1910, se comunicaba al Cónsul portugués por estar un ciudadano de este país, un tal Rangel, a cargo del Alhambra, que se habían detectado actividades ilegales, juego y apuestas, en ese local, con la esperanza de llegar a una resolución similar a la que se alcanzó con los cónsules español y francés con anterioridad. Se confirma, sin embargo, que el portugués no dirige ya el Alhambra y es Sexton el detenido y expulsado de la ciudad, con una multa de 100\$ oro y el compromiso escrito de no volver a dirigir un centro de apuestas en Shanghai⁶⁸⁷.

El caso del Alcázar fue menos significado, quizás por tener una más pronta resolución y por implicar ante todo a súbditos cubanos, ocupada entonces como estaba la isla caribeña por el Imperio estadounidense, bajo el yugo de Magoon. Sin embargo, las primeras denuncias, en 1906, implicaban a hombres de paja españoles.

La trama era similar a la del Alhambra, establecimiento contiguo al Alcázar en la carretera de Siccawei. Tanto el Alcázar como otro local llamado California Gardens, sito en la misma calle, habían sido arrendados a C.A. Biddle (gerente en 1907 del Hotel Metropole⁶⁸⁸, punto de referencia en nuestra previa ubicación de Huanxian, y en 1909, del American Cinematograph), quien a su vez lo subarrendó a L. Ladow, a quien ya vimos vinculado con el establecimiento. Ladow hizo lo propio al súbdito español J.R. Miro (probablemente, Miró⁶⁸⁹), con el propósito de evitar problemas legales con las apuestas y el juego, de acuerdo con el juez de la Corte Consular Estadounidense, según *The North-China Herald* de 13 de julio de 1906⁶⁹⁰. Miro lo subarrendó a su vez a A. Kontos, quien

⁶⁸⁷ Curiosamente, los 420\$ que cuesta el proceso, que se intentó fueran pagados por el condenado, corrieron finalmente a cargo del Consejo Municipal. Buena parte del dispendio se destinó al pago a testigos. Véase *The Minutes of Shanghai Municipal Council*, Tomo nº 21, 11 de mayo de 1910 (pág. 409). Véase también *The North-China Herald* de 1 de julio de 1910, pág. 45. El 20 de junio de 1910 la policía vuelve a clausurar el Alhambra.

⁶⁸⁸ Vid. *Hong List*, 1907, pág. 71. En la *Hong List* de 1909 se registra a M. Hirsh como director (pág. 69).

⁶⁸⁹ José Rodolfo Miro, seguramente Miró, pues la lista consular no contiene tildes, registrado en el Consulado de Shanghai en 1905 con el número de matrícula 400 (véase el Libro de Registro de Nacionalidad Española, expedido en la carta que D. Manuel Acal y Marín dirigió al Ministro Plenipotenciario de S.M. en Pekín el 4 de mayo de 1927, señalada con el nº 21 en A.G.A. 54/16960. Carpeta número 29.

⁶⁹⁰ “American Consular Court: Judgement. A. Kontos v. L. Ladow, *The North-China Herald and Supreme Court & Consular Gazette*; 13 de julio de 1906; pág. 97. Se trata de uno de los primeros casos tratados en

también se hizo con el local Jessfield Inn. Miro, sin dinero y electricista de profesión, era claramente un hombre de paja que atesoraba un pasaporte privilegiado y que había desaparecido de la ciudad. Un año después, el Alcázar está regentado por el cubano “Y. Castaneda⁶⁹¹ Mayasen” y tiene al menos una ruleta en funcionamiento, heredada del local Lou Yuen, justo enfrente en la calle y también con problemas con el municipio a causa del juego, y también con dueño cubano, un tal Saavedra⁶⁹². Ya en el caso del Lou Yuen, el cónsul estadounidense, Delby, se negó a actuar por considerarse sin atribuciones legales hacia los súbditos cubanos. David Landale, Director del Consejo Municipal, se dirigió de nuevo a las autoridades norteamericanas para intentar frenar las actividades del Alcázar⁶⁹³. El cónsul cubano, que actuaba también como *chargé d'affaires* en China, aunque eligiera Shanghái en vez de Pekín para ejercer sus funciones, como reivindicara el propio cónsul, Coronel Giberga, negó toda autoridad o poder sobre el local o sus súbditos al Consejo Municipal al encontrarse aquel en territorio plenamente chino y no existir queja alguna del Taotai⁶⁹⁴, alegaciones idénticas a las que hiciera de Cárcer por la parte española, que tuvieron similares repercusiones en el cubano, siendo *de facto* Cuba una colonia estadounidense en aquel momento y habida cuenta de las constantes presiones recibidas por y desde los Estados Unidos.

esta Corte, pues fue creada en Shanghái el 30 de junio de 1906, con jurisdicción únicamente para casos menores, como indica el mismo juez en este artículo.

⁶⁹¹ Seguramente Castañeda. El artículo que relata su juicio en *The North-China Herald* de 30 de octubre de 1909 (pág. 258) lo llama Jose Castanada Mayasen. Durante el juicio el propio acusado admite haberse hecho con otro local de juego ya nombrado aquí, el Jessfield Club, en marzo de 1909.

⁶⁹² Otra fuente, el artículo “Story of the Alhambra Den” de H.G.W. Woodhead para *The Shanghai Times* de 20 de mayo de 1920 (pág. 2), habla de que Castaneda era también el responsable del Lou Yuen, y de hecho sólo había por entonces en Shanghái un cubano fuera del recientemente inaugurado Consulado de Cuba, el propio Castaneda, y dos empleados en la sede consular, el Cónsul, Coronel Giberga, y el Vicecónsul, que por las noches, y así lo publicó *The North-China Daily News*, trabajaba en el Alcázar para Castaneda como crupier.

⁶⁹³ Vid. en *Annual Report of the Shanghai Municipal Council, 1907*, pág. 50, la carta del Director del Consejo Municipal, David Landale, de 30 de noviembre, narrando la solicitud al Cónsul estadounidense de que actuara contra el Alcázar, que contaba con la protección del Cónsul de Cuba.

⁶⁹⁴ Vid. *The North-China Herald* de 3 de enero de 1908, pág. 24. Otros socios o arrendatarios del local de origen no cubano se desligaron de él ante el devenir de los acontecimientos. El 26 de noviembre de 1907 Miss Francis Sepreato anuncia en el periódico más ligado al Consejo Municipal, *The North-China Daily News*, que desde el 22 de ese mes había dejado de tener ninguna relación con el Alcázar y no se haría responsable, por lo tanto, de las deudas contraídas por este establecimiento.

The North-China Herald resumía en “The Alcazar” en junio de 1909⁶⁹⁵ la resolución que puso fin por el momento a las disputas consulares nacidas por este caso y el del Alhambra, establecida por el Cónsul de Francia, M. Ratard. Un ciudadano francés podría abrir de nuevo el tapiado Alcázar con el propósito de establecer allí un espectáculo de cinematógrafo siempre que se cumplieran las siguientes condiciones, que sentaron precedente para otros locales en los alrededores del asentamiento: que no se fumara opio ni se jugara en el local; no proyectar películas ni escenificar canciones u obras de teatro que atentaran contra el orden o la moral públicos; el permiso de entrada de la policía extranjera en caso de necesidad; y el acceso franco de la policía del Asentamiento en cualquier momento para la inspección.

La implicación española en los locales de apuestas de Shanghái, huelga decirlo, continuará, comenzando por locales en manos de los misioneros agustinos y siguiendo por el muy denostado “The Wheel”, “La Rueda”, construido en Paoshan, más allá de la frontera norte del Asentamiento Internacional, por Abelardo Lafuente en la segunda mitad de los años 10⁶⁹⁶, pero no serán locales dedicados a la proyección de películas y el vodevil como fueron el Alcázar y el Alhambra en los primeros años de Ramos Espejo en la ciudad. Al Alhambra, como veremos en las siguientes páginas, mantendrá la cartelera activa en el suroeste de Shanghái, aunque, por primera vez, no faltarán pantallas, generalmente esporádicas, que compitan con la ya permanente apuesta del granadino.

⁶⁹⁵ 5 de junio de 1909, pág. 542, “Notes & Comments. The Alcazar”.

⁶⁹⁶ La prensa local lo tuvo como elemento estrella de polémica durante años. Puede leerse más sobre él en Toro Escudero (2012b) o Hawks Pott (1925: 223). Hubo otro “The Wheel” en el 151c de Bubbling Well Road que también pertenecía a Abelardo Lafuente, por entonces en Hollywood trabajando de arquitecto y como localizador de escenarios para los grandes estudios (véase *The North-China Herald* de 6 de julio de 1929, pág. 28, “Provisional Court: Charges Against Carlos Garcia” para el asunto de “The Wheel” de Bubbling Well y *The North-China Herald* de 8 de diciembre de 1931, pág. 15, “Obituary. Mr. A. La Fuente” para más detalles de su aventura americana).

La competencia del cinematógrafo Colón

El *Informe Anual del Consejo Municipal de Shanghai de 1907*⁶⁹⁷ afirmaba en la sección “Theatres”, “Teatros”, del apartado financiero que: “durante este año una epidemia de apertura de espectáculos cinematográficos parece haber contagiado a una cierta clase de extranjeros, lo cual ha aportado ingresos considerables bajo el título anterior. Apenas ha habido cambio en los teatros chinos o las casas de “sing-song”. La tabla que acompaña al informe indica que la recaudación correspondiente a 1906, a una media de 10 teatros extranjeros por mes, fue de 1387 tael mensuales, mientras que en 1907 los teatros fueron 12 de media y el ingreso, 1658 tael. La variación de los locales chinos fue de 21 a 22, de 2428 tael a 2728 tael de media, lo que indica una tasación menor por teatro. Si observamos el dato oficial para septiembre de 1907, 1906 y 1905, extraído de *The North-China Herald* de 25 de octubre de 1907, pág. 217, los datos son todavía más elocuentes: Si en 1907 había 11 teatros extranjeros y 20 nativos, en septiembre de 1906 eran 6 extranjeros y 22 nativos y en septiembre de 1905, 7 y 19, respectivamente.

Entre los nuevos espectáculos de los que no habíamos tenido noticia, como aderezo a un gran baile y a fuegos de artificio, encontramos en el velódromo, el “campo francés”, la última de las proyecciones tempranas atribuidas a Lauro en *The Shanghai Times* con motivo de la inauguración del cine Isis, en julio de 1907⁶⁹⁸.

Hay, en efecto, varios espectáculos más, por lo general efímeros, de los que se puede dar cuenta en 1907. En el número 11 de Woosung Road, a menos de 500 metros del Colón, vemos entre agosto y noviembre de ese año el Excelsior cinematograph, “Le

⁶⁹⁷ *Annual Report of the Shanghai Municipal Council, 1907*. “Finance Matters”, pág. 117.

⁶⁹⁸ Según *The North China Daily News* de 20 de julio de 1907, pág. 1; el anuncio se reprodujo también al principio de agosto y las últimas semanas de ese mes. La entrada costaba 1\$. *L’Echo de Chine* añade el 18 de julio que las funciones, que comenzaban diariamente a las 9 de la noche, se realizaban en la pista del velódromo internacional y se acompañaban de números de prestidigitación. Se trataba de un espectáculo al aire libre del cinematógrafo Pathé, lo cual demoró su estreno a causa del mal tiempo. Los anuncios en la prensa en francés lo publicitaban como una nueva distracción para Shanghai y nos permiten comprobar que el baile, así como las carreras de motocicletas y bicicletas, tenían lugar únicamente los sábados (el 20 de julio, por ejemplo). En cambio, según *Shanghai Nachrichten bilage zu Der Ostasiatische Lloyd* de 2 de agosto de 1907 (pág. 22), las funciones de cinematógrafo eran diarias. En el capítulo dedicado a Lauro se detalla el artículo mencionado de *The Shanghai Times*.

meilleur en ville”, según *L’Echo de Chine*⁶⁹⁹. Contaba con un jardín para los días despejados y un salón con 5 ventiladores eléctricos en caso de lluvia. En noviembre ofrece “Cinema-Opera”, con una lista de piezas de *Carmen*⁷⁰⁰. En enero de 1908 encontramos un anuncio de una compañía japonesa de magia, “The Japanese Magic & Comedy Company”, que durante unos días actuará en el “antiguo⁷⁰¹ Excelsior Cinematograph Hall” de Woosung Rd., 11⁷⁰².

En el mismo barrio de Hongkou, algo más hacia el noreste, a unos 500 metros del Excelsior, no más de 300 metros desde el Colon Cinematograph, en el n° 1 de Quinsan Road, esquina con Woosung Road, abría el viernes 30 de agosto, según indicaba un minúsculo anuncio en la portada de *The North China Daily News*⁷⁰³, el Theatre Cinematograph Pathé⁷⁰⁴, con la proyección de *Sign of the Cross*⁷⁰⁵. No hemos encontrado referencias más allá de la cuarta semana de septiembre de ese año, cuando lo dirigía el Dr. J. V. Remider y sumaba a las películas una banda de cuerda⁷⁰⁶ hasta el estreno, con el año 1908, del Cinematographe Parlant, que la prensa china llamó Huanxian, como se vio. Junto a este espectáculo audiovisual actuaba la Boissett Variety Show Company, que en diciembre saltaba a los escenarios del que probablemente sea el Huanxian tradicional, denominado en la prensa para extranjeros International Cinematograph Company, frente al hipódromo, en el n° 13 de Bubbling Well Road. Este cinematógrafo fue inaugurado el 21 de octubre de 1907 a las 9:15 de la noche, con nuevas películas recién llegadas en el correo francés y excelente música⁷⁰⁷. Tenía un solo precio para las entradas de adulto, 60 centavos, y un precio infantil, 30 centavos. Le perdemos la pista tras las Navidades. Desde muy pronto, incluye en sus programas un gran número de variedades, payasos, danzas, pantomima, acróbatas, cómicos, canciones en inglés y francés, perros, atletas,

⁶⁹⁹ *L’Echo de Chine*, 4 de agosto de 1907, pág. 5.

⁷⁰⁰ *The North China Daily News*, 6 de noviembre de 1907, pág. 7.

⁷⁰¹ “Late”, es decir, en ese momento ya desaparecido.

⁷⁰² *The North China Daily News*, 14 de enero de 1908, pág. 1.

⁷⁰³ *The North China Daily News*, 30 de agosto de 1907, pág. 1.

⁷⁰⁴ *Cinematograph*, según este primer anuncio.

⁷⁰⁵ Seguramente la película de Pathé Frères de 1905.

⁷⁰⁶ Vid. *The North China Daily News*, 21 de septiembre de 1907, portada.

⁷⁰⁷ Véase *The North China Daily News*, 19 de octubre de 1907, pág. 1. Ciertamente, como se dijo, pudiera ser un establecimiento distinto del de Huanxian, quizás un heredero del Coliseum, tan anunciado en la prensa local en 1905 con sus carreras ciclistas y sus combates de boxeo.

bicicletas y en diciembre, un espectáculo de “diavolo”, la nueva sensación llegada de Francia⁷⁰⁸, a precios que oscilan entre 1\$ y 1’5\$, según el día.

En el distrito central, el Hotel Palace abrirá un espectáculo cinematográfico en noviembre de 1907 con el nombre de The Cinematograph Show Co. durante unas semanas⁷⁰⁹. Como vemos en el episodio a él dedicado, este espectáculo correría a cargo de Enrico Lauro; de ahí el anunciado acuerdo con Pathé Freres y Cines para las proyecciones con que se publicitaba la noche inaugural en la prensa. Además del programa novedoso, también destaca *The North China Daily News* la actuación, en el intermedio de las funciones cinematográficas, del profesor William Vincent, mago e ilusionista que decía haber actuado ante los Príncipes de Gales (y que lo había hecho semanas atrás en el Alhambra⁷¹⁰), y el ascensor, seguramente la nueva atracción del hotel, uno de los principales de la ciudad, el segundo en número de huéspedes si consideramos las listas que a diario publicaba la prensa, sólo por detrás del Astor. Una semana después de su estreno, se anuncia una reducción del precio de entrada de 1’50\$ a 1\$ y la disponibilidad de carruajes finalizadas las funciones al servicio de los clientes⁷¹¹.

Tanto los jardines E-Yuen como Chang Su-Ho continúan combinando cinematógrafo y gran variedad de espectáculos durante 1907. E-Yuen reabre el cinematógrafo en septiembre⁷¹² con funciones a cargo de The World Cinematograph Co., que trabaja con Pathé, promete 80.000 pies de película y está dirigida por E. Martins⁷¹³. Entre las cintas proyectadas sabemos que se encontraban títulos de la Pathé como *Cock Fighting in Seville* (*Combat de coqs a Seville*, 1907), *Charley's Dream* (*Le rêve de Toto*, 1907) o *The Children's Reformatory* (*Le bain des gosses*, 1907). Chang Su-Ho ofrece las películas al aire libre en verano y las hace el espectáculo nocturno previo a los fuegos artificiales⁷¹⁴,

⁷⁰⁸ Los anuncios de este local remiten ciertamente a Francia, más allá de la moda y el dominio que sobre el cine todavía tenía este país. La “Troupe Cosmopolite” y Madame Abdala, artista parisina protagonizan noviembre y la Boissett Variety Company, diciembre, pero sería muy aventurado atribuirle por ello un dueño francés.

⁷⁰⁹ Vid. *The North China Daily News*, 15 de noviembre de 1907, pág. 1.

⁷¹⁰ En agosto, según vemos en la publicidad del polémico establecimiento en la prensa de Shanghái.

⁷¹¹ Vid. *The North China Daily News* de 20 de noviembre, portada.

⁷¹² Vid. *The North China Daily News*, 20 de septiembre de 1907, pág. 1.

⁷¹³ Vid. *The North-China Herald* de 27 de junio de 1908, pág. 831.

⁷¹⁴ Vid. *The North China Daily News*, 31 de julio y 29 de agosto de 1907, pág. 1.

tras caballos, magos, mimos, ventrílocuos, espejos de la risa, globos, tragaperras, tragafuegos, equilibristas y otras atracciones de este jaez.

La creciente popularidad del cine llega a instituciones como la Nueva Y.M.C.A. China, asociación cristiana que ofrece sesiones benéficas de cine desde los últimos meses de 1907 en su sede de Szechuen Road, 120, en el Martyr's Memorial Hall. En noviembre de 1908 el espectáculo, una serie de cuatro funciones de *cinematograph* y *stereopticon* para la que se ofrecían abonos especiales tenía como objetivo la recaudación de fondos para la propia asociación para la compra, precisamente, de estos aparatos, un cinematógrafo y una linterna mágica⁷¹⁵. El cine se situaba en el centro de una revolución tecnológica y artística que hacía a la máquina parlante de Victor el regalo navideño ideal pese a los 20 pesos a que se publicitaba en Shanghái y multiplicaba los aventureros que buscaban fortuna con las nuevas máquinas de película. El 12 de diciembre de 1907 se anunciaba en la portada de *The North China Daily News*, el espacio más caro del diario⁷¹⁶, un tal E. Abramowitch, recién llegado de París con un nuevo cinematógrafo y las últimas cintas, en busca de un socio capitalista que aportara 1000 pesos mejicanos para arrancar el negocio⁷¹⁷.

La Sociedad Fotográfica de Shanghái, que dirigía el español Juan Mencarini, dedicaba su reunión el 24 de octubre de 1907 al cinematógrafo⁷¹⁸. Un representante de la

⁷¹⁵ Vid. *The North China Daily News*, 2 de noviembre de 1908, pág. 1.

⁷¹⁶ Vid. *The North China Daily News*, 14 de enero de 1908, pág. 4.

⁷¹⁷ *The North China Daily News*, 12 de diciembre de 1907, portada.

⁷¹⁸ Vid *The North-China Herald*, 25 de octubre de 1907, pág. 248. Juan Mencarini Pierrotti, el intelectual de la colonia española en Shanghái, durante muchos años único español que trabajaba en las Aduanas chinas, del que se habló con extensión en Toro Escudero (2012b: 180-184), era ya miembro de esta sociedad en 1891 (véase “Readings of the Week” en *The North-China Herald* de 6 de marzo de 1891, pág. 258). Presidente de la sociedad fotográfica al menos desde la primavera de 1907 (vid. “The Shanghai Amateur Photographic Society, en *The North-China Herald* de 12 de abril de 1907, pág. 107), publicó tanto libros de fotografía como análisis económicos y políticos sobre China y Filipinas y algunos de los mejores tratados de filatelia de la región. Tras la disolución de la Photographic Society, fue uno de los promotores de su resurrección (véase “A Photographic Society”, en *The North-China Herald* de 29 de noviembre de 1913, pág. 670). También fue uno de los fundadores y de los primeros directivos del club de ajedrez de Shanghái, Chess Club, pronto rebautizado como International Chess Club, del que también formaba parte el ilustre autor Montalto de Jesus (como vemos en “The Shanghai Chess Club_ Successfully Inaugurated”, artículo publicado el 20 de octubre de 1905 en la pág. 167 de *The North-China Herald*), miembro a su vez de la Royal Asiatic Society de cuya rama china fue Mencarini elegido “Hon. Secretary” en 1891 (vid. *The North-China Herald* de 26 de junio de 1891, pág. 799). De igual manera, Mencarini fue miembro fundador y uno

casa Pathé llevaba tanto la cámara como los aparatos de revelado e impresión de las películas y explicaba su funcionamiento, y a continuación proyectaba películas en una pantalla instalada al efecto en las estancias de la Iglesia de la Unión donde se habían dado cita los miembros de esta sociedad, de cuyo comité formaba también parte el reverendo C.E. Darwent, autor de las más famosas guías de Shanghái de la época⁷¹⁹.

En 1908, junto a espectáculos eventuales, menos habituales que en 1907, tras un proceso racionalizador del exceso de oferta, como una exhibición en el Hanbury Institute a cargo de un proyccionista profesional en beneficio de este hogar del marinero dependiente de la Misión de St. Andrew Para los Hombres de Mar que encontramos a mediados del mes de julio⁷²⁰ y el programa estival del Parisian Cinematograph en Astor House Gardens, los jardines del hotel Astor, con acompañamiento de la banda municipal de cuerda, cantantes o malabaristas, que se iniciará la última semana de mayo y se repetirá en el verano de 1909⁷²¹, abrirán sus puertas los dos principales competidores de Ramos hasta la inauguración del teatro Victoria, dos locales pertenecientes a S. Hertzberg, el hotel St. George's, en el extremo occidental del Asentamiento Internacional, y el American Cinematograph, a apenas unos metros del futuro Victoria, en la antigua Concesión Americana.

Como hemos visto, el hotel St. George's, que contaba también con una granja, existía y se publicitaba ya los primeros años del siglo. En el tomo publicado por el Hotel

de los primeros directivos de la Shanghai Philatelic Society (*The North-China Herald*, 29 de noviembre de 1913, pág. 661, "Meetings: The Philatelic Society") y Presidente y Presidente Honorario Vitalicio de la Asociación Filatélica de Filipinas (Toro Escudero, 2012b: 184). En 1914, por ejemplo, dio en Shanghái una charla sobre "What and How to Collect", "Qué Coleccionar y Cómo Hacerlo" (*The Shanghai Times*, 1 de abril de 1914, "Shanghai Philatelic Society").

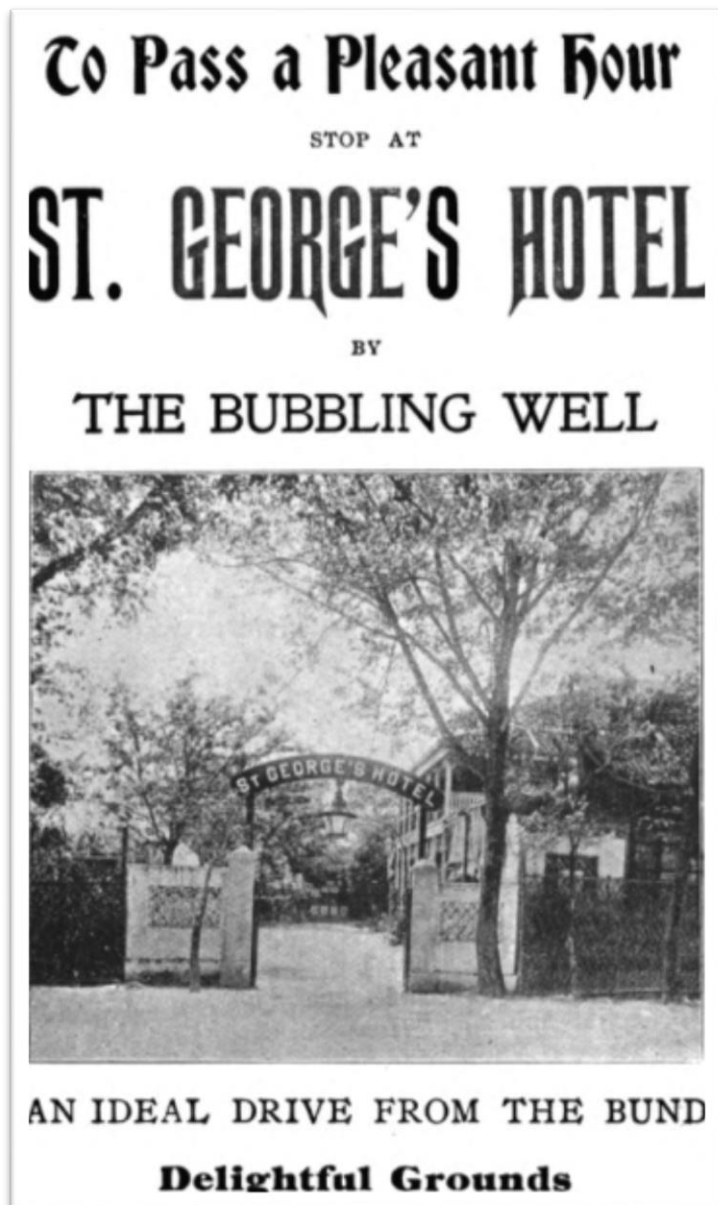
⁷¹⁹ Vid. *L'Echo de Chine*, 28 de octubre de 1907, pág. 1.

⁷²⁰ Durante tres días, a partir del 11 de julio, en el número 16 de la calle Broadway. Vid. *The North China Daily News*, 11 de julio de 1908, página 1.

⁷²¹ Tras la completa renovación del hotel en la primavera de 1909, con la que aumentó su capacidad a 250 huéspedes en 170 habitaciones, todas exteriores (*The North China Daily News*, 26 de marzo de 1909, pág.1). Para el programa estival, véanse e.g. *The North-China Herald* de 23 de mayo de 1908 (pág. 502), *The North China Daily News* de 10 de junio de 1909 (pág. 1) y *The North China Daily News* de 9 de agosto de 1909 (pág. 1). Los precios variaban entre los 60 cts. y 1'50\$ por entrada.

Metropole como guía turística de Shanghai en 1903 se publicita como un agradable lugar en el que pasar unas horas, un paseo ideal en coche desde el Bund⁷²².

En efecto, antes de la construcción de las líneas de tranvía el automóvil era el mejor



medio para acercarse a St. George's, junto al pozo burbujeante que daba nombre a la calle que flanqueaba por el oeste. En 1907 la publicidad estimaba todavía en 20 minutos el tránsito en coche desde el Bund⁷²³, pese a que el tráfico a motor debía de ser todavía escaso, especialmente en los últimos tramos, pues los confines del Asentamiento no estaban totalmente poblados, como expresa la propia dirección del hotel en el verano de 1908, cuando, con el nombre de St. George's Hotel and Gardens, ofrece un programa diario de cinematógrafo, el número 205 de Bubbling Well Road⁷²⁴. Para entonces, el tranvía llegaba hasta el St. George's, haciendo viable la oferta de cine todas las noches a las 9 y media. La entrada sólo

costaba medio peso y la función terminaba poco antes de la salida del último tranvía a las 11 y media de la noche desde la misma puerta del local. Este tranvía tenía un recargo del

⁷²² B. (1903: 31)

⁷²³ *The North China Daily News*, 27 de julio de 1907, pág. 4. Entonces todavía se denominaba St. George's Hotel & Farm.

⁷²⁴ Vid. *The North China Daily News*, 29 de mayo de 1908, pág. 1.

100% sobre el precio habitual de este medio de transporte⁷²⁵. Tal vez por ello, la publicidad del St. George's se centra sobre modo en los precios populares, suponemos que no únicamente del cine, sino también de su "restaurante y bar de primera categoría". Las proyecciones se realizaban en un jardín cubierto con bambú y duraban unas dos horas, en coherencia con los anuncios, que hablan de 2500 o 3000 pies de nuevas películas, según la ocasión. Seguramente por este motivo no vemos anuncios de St George's a partir de octubre de 1908 y hasta junio de 1909, cuando se añaden números de circo, canciones u ópera a las proyecciones cinematográficas, que en esta ocasión se prolongan a octubre, si bien únicamente tres días por semana, miércoles, sábados y domingos, en el ahora llamado St. George's Garden and Arcade of Amusement.

Pasa algo más de un mes hasta que The American Cinematograph toma el relevo de St. George's en la prensa. La primera nota que encontramos relativa a este cinematógrafo aguarda en la portada de *The North China Daily News* de 31 de octubre de 1908. Sito en el número 51 de North Szechuen Road, en el futuro espacio del teatro Apollo, a unos pasos del Victoria, todavía también futuro, es la principal competencia del Colon tanto por la estabilidad y calidad de sus carteleras como por la cercanía física y de concepto al negocio de Ramos. Según *L'Echo de Chine*, en enero de 1909 ofrecía funciones diarias a las 9:15 de la noche y matiné los domingos de las empresas Radios, Eclipse, Urban, Pathé Frères, Cines y Lux⁷²⁶, "comedias, dramas, noticieros de China y de Europa". Autodenominado "American Cinematograph Company, Palace of Varieties", contrataba, como el Colon, espectáculos de vodevil, cantantes como Rosa Barnes (en octubre y noviembre de 1908) y todo tipo de atracciones, desde silbadores a acróbatas, pasando por competiciones de lucha⁷²⁷, que en ocasiones constituyen todo el cartel del día, desplazando al cine. No obsta para que, cual se ha señalado con anterioridad, sirviera de pantalla a algunas de las primeras películas rodadas en China, entre ellas, *The Empress Dowager* de Enrico Lauro, meses después de su pase en el Colon.

⁷²⁵ Vid. *The North China Daily News*, 1 de junio de 1908, pág. 4. A finales de agosto de ese año, se homogeniza su precio con el resto de los horarios, esto es, se reduce un 50% (*The North China Daily News*, 15 de agosto de 1908, pág. 4).

⁷²⁶ Que eran, según Rosenstock (1909: 213, 214) las productoras con representación y oficina en la ciudad.

⁷²⁷ Vemos por ejemplo una competición el sábado 11 de septiembre de 1909, según indicaba la portada de *The North China Daily News*, abierta a todo luchador amateur y con la participación cómica del "Hércules de bolsillo de las antípodas", Ben Hur, que actuará semanas después como árbitro de peleas así mismo.

El Alcázar ofrecerá con frecuencia sesiones de cinematógrafo hasta su cierre en 1908, amén de otros complementos a la ruleta como combates de boxeo o bailes de máscaras⁷²⁸. En diciembre de 1907 tenía orquesta propia⁷²⁹. Tras su cierre, volvió a abrirse, pero no nos constan proyecciones cinematográficas durante los años que nos ocupan. En 1927, durante el juicio a Knight Crawley del que damos cuenta en el capítulo dedicado a Bernardo Goldenberg en este trabajo, uno de los grafólogos llamados por la defensa fue Walter Smith, antiguo director adjunto de la Asia Banking Corporation (uno de los principales bancos extranjeros en Shanghái) y entonces gerente del Alcázar, propiedad a su vez de la Srta. Vera Lovell, también dueña de una casa de lenocinio. La acusación subrayó la adscripción de Smith al Alcázar para desacreditarlo como experto. Como dijera un periodista al respecto de Los Jardines de la Alhambra en su cierre, había algo de tragedia asociada al Alcázar también⁷³⁰.

En contraposición, el Alhambra es quizás el centro de ocio más activo en las páginas de entretenimiento, el más habitual de Shanghái entre 1907 y 1909.

El 30 de junio de 1907, por ejemplo, anuncia nada menos que 10.000 m. de nuevas películas del Cinématographe Pathé. La lista, que sin duda no alcanza ese metraje ni se aproxima a él, constaba para esa jornada de *Notaire en bombe*, *De chamonix au fayet*, *Les cochons danseurs*, *Chaussures trop étroites*, *Chez le dentiste*, *Chasse au sanglier*, *Gendarme S.V.P.*, *Idée d'apaches*, *Homme protégé*, *Decazeville*, *Chien de l'avengle*, *Victoire a ses neris*, *Peaux-rouges*, *Vers la pente*, *Panorama en Autriche*, *Métempsycoise*, *Vues de Paris*, *Fille corse*, *Java pittoresque* y *Il n'y a plus d'enfants*⁷³¹.

Un anuncio del local publicado en la *Hong List* de 1907 destacaba ante todo su faceta de cinematógrafo: “NEW PICTURES! NEW PICTURES! NEW PICTURES!”, aunque también subrayaba su cocina sin rival, la perfecta ventilación y las veladas musicales, entre las 5 de la tarde y la medianoche, como se observa en la imagen adjunta. Frank Gordon, el propietario, firma de alguna manera el anuncio, en el que se sugiere la utilización de un ricscha para, a falta de la línea de tranvía de que disfrutaba el St. George's, acercarse a Siccawei, a una distancia similar del centro neurálgico de Shanghái. La

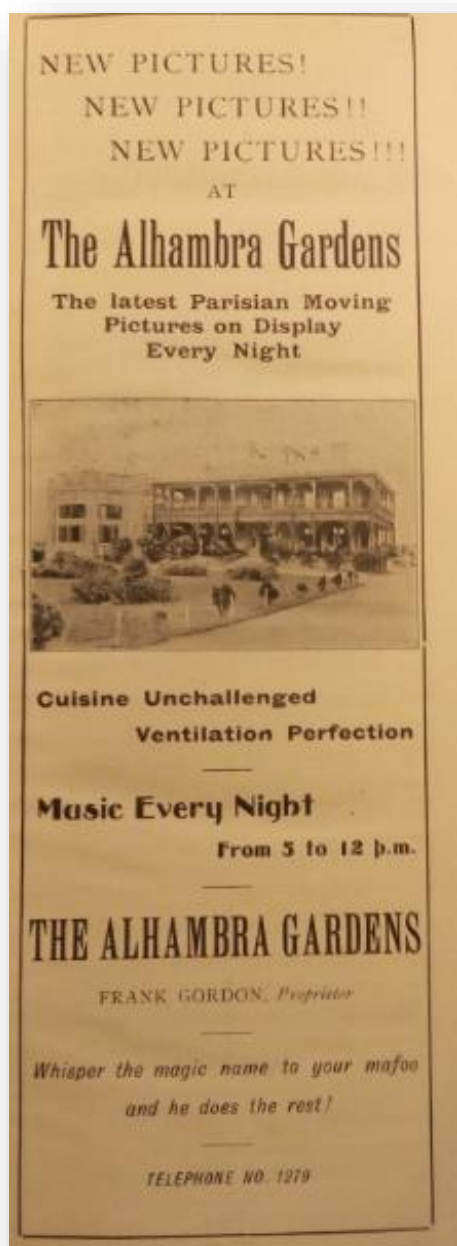
⁷²⁸ Como el que organizó el día de la Hispanidad en 1907. Vid. por ejemplo *L'Echo de Chine*, 12 de octubre de 1907, pág. 6, aunque el evento se anunció con antelación y reiteración en el mismo periódico.

⁷²⁹ *L'Echo de Chine*, 19 de diciembre de 1907.

⁷³⁰ “There is something of tragedy associated with The Alhambra”, iniciaba la descripción del desolado edificio en venta *The North-China Herald* en “The Alhambra” el 16 de octubre de 1909, pág. 137.

⁷³¹ Vid. *L'Echo de Chine*, 30 de junio de 1907, pág. 3.

publicidad de Alhambra Gardens es en esos meses muy original en el diseño, con pocos



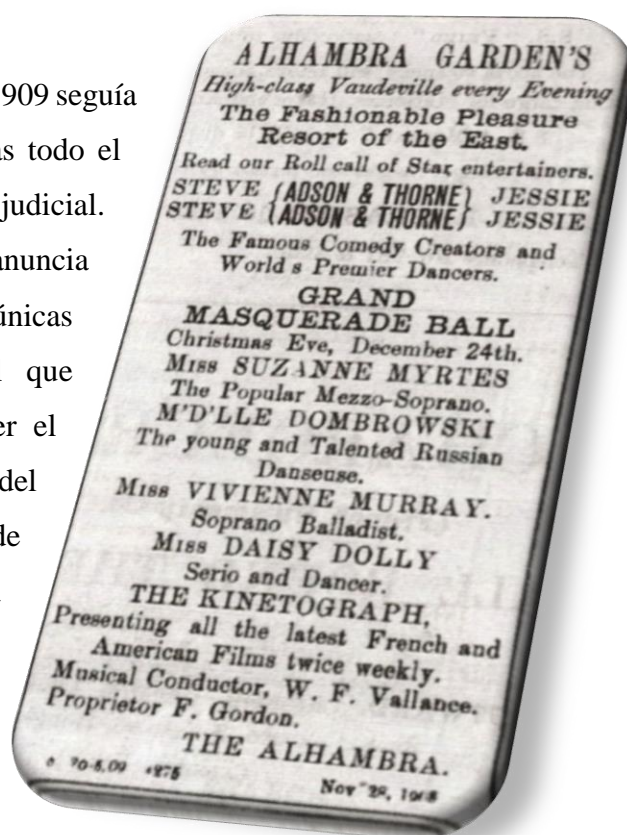
y directos mensajes. Cambiaba de programa tres veces por semana y acompañaba el cine, ya fuera kinetógrafo o cinematógrafo, con vodevil, bailarinas rusas, comedia, ópera y música, dirigida por W.F. Vallance. Se hacía llamar en 1908 “The Fashionable Pleasure Resort of the East” (“El Centro Turístico del Placer de Moda de Oriente”) y “pinturesque palace of amusement” (“pintoresco palacio de diversión”). Contó con nombres destacados de la escena como Adson & Thorne, compitiendo también en ese campo con el American y el Colon. El anuncio que acompaña estas líneas, de su cartel para el 22 de diciembre de 1908, es un buen ejemplo de la variedad de su propuesta artística⁷³².

En 1909 seguía abierto tras todo el proceso judicial.

En abril, anuncia por siete únicas noches el que pudiera ser el

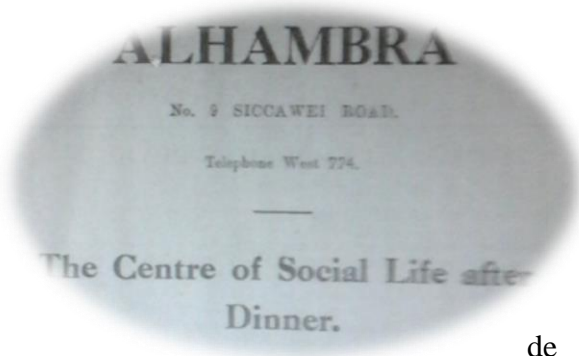
epítome del

Alhambra, la combinación del espectáculo de variedades, la modernidad del cine y la masculina fosca del tabaco, el casino y el deporte: dos horas de películas sobre el campeonato de boxeo de los pesos pesados celebrado entre Burns y Johnson a 2\$ la



⁷³² Publicado en *The North China Daily News* el 22 de diciembre de 1908, pág. 4.

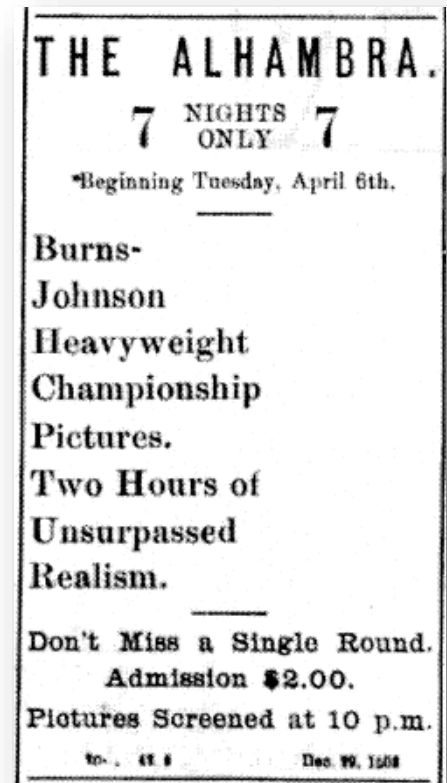
entrada⁷³³. El Alhambra sigue abierto en 1917, en el número 9 de Siccawei Road, convertido en “el centro de la vida social tras la cena”⁷³⁴.



En 1909 vuelven a surgir varios y variados cinematógrafos en la temporada de verano que no alcanzarán gran significación en Shanghái.

En la calle Broadway, en el distrito oriental, sobre la línea de hilanderías y demás negocios textiles que bordeaba el río en la continuación de la costa al este del arroyo de Suzhou, en el área donde nacerán más adelante el China y el National, abren sus puertas el Shanghai Arcade y el Savoy Concert Hall.

El Shanghai Arcade se encontraba tras la iglesia de Saint Andrew de Broadway, en el 1A de Yuenfong Road (actual 商丘路, Shangqiu Lu). La más temprana referencia al nuevo cinematógrafo que hemos localizado, un anuncio en la portada de *The North China Daily News* de 31 de julio de 1909, lo califica como “el más moderno cinematógrafo de Shanghái”. Tenía un coste muy reducido, acorde con el barrio obrero en que se levantaba, 30 centavos por entrada, y los sábados ofrecía matinés a las 4 y media de la tarde. Según indica su publicidad, vetaba el acceso a las mujeres que no fueran acompañadas de caballeros a los palcos superiores y la balconada. Auspiciaba también otro tipo de espectáculos, como vemos en el diario el 9 de octubre (también en



⁷³³ En *The North China Daily News*, 5 de abril de 1909, pág. 1.

⁷³⁴ En *The North China Daily News*, 21 de mayo de 1917, pág. 11. En octubre, su dirección ha cambiado al número 452 de Siccawei Road, por alguna reordenación urbana. El 20 de octubre organiza un baile a beneficio de los soldados heridos en la Guerra Mundial al nada desdeñable precio de 10\$, con la cena incluida, según vemos en el mismo diario. En el verano de 1924, como leemos en *The North China Daily News*, se abre en el extremo norte de la ciudad, en el 119 de Range Road, un Alhambra Theatre con más de mil butacas que proyecta cine estadounidense al aire libre a un precio muy asequible.

El Folies Bergeres se encontraba, como sugiere su nombre, en la Concesión Francesa, cerca del Bund, en el número 46 de la Rue Montauban, frente al restaurante Auguste. En verano de 1909 funciona con ese nombre, pero ya en enero, como Casino Auguste, combina en su programa equilibristas japoneses y todo tipo de números con “las películas cinematográficas llegadas en el ‘ultimo correo de Francia’”, que prometen ser del máximo interés⁷³⁵. En marzo reabrió con nulo éxito bajo la batuta de Benjamin Brodsky como Orpheum Theatre. Ya como Folies Bergeres, se anuncia en agosto de ese mismo año sin otro espectáculo que “Chicas guapas”⁷³⁶ y en septiembre con la atracción especial de Saltana Hanoum, el gran mentalista, y el hipnotizador, mago y espiritualista Door-Leblanc, además de nuevas películas, a precios de primera categoría, 1\$ la entrada general, 1’50\$ por butaca de patio y 10\$ por un palco privado para seis⁷³⁷.

S.Moutrie & Co., Ltd. fue una empresa con oficinas al comienzo de la calle Nanking, en pleno centro neurálgico de Shanghái. Durante muchos años, las entradas para los principales locales de espectáculos de la ciudad, ya fuera el teatro Lyceum o algunos de los principales cines (el Victoria y el Olympic, por ejemplo), se vendieron en la tienda de pianos (también tenían fábrica), gramófonos y discos musicales, entre otros artilugios, que mantuvieron durante décadas en esta avenida central. En 1900 la empresa se constituyó en propietaria del inmueble⁷³⁸, en 1903⁷³⁹ abrió oficina también en Hong Kong y poco después haría lo propio en Tianjin.

En abril de 1909, tras una década vendiendo boletos para espectáculos de otros, la firma abrió su propio teatro, el Moutrie’s Hall, en la parte trasera del negocio, un nuevo edificio de tres plantas en cuya planta baja se instaló la tienda china de Moutrie’s. Las dos superiores se destinaron a este pequeño teatro⁷⁴⁰, que fue inaugurado la noche del 12 de abril con un notable cartel que incluía a Vera Ferrace entre otros artistas⁷⁴¹ recién

⁷³⁵ Vid. “Chronique Locale”, en *L’Echo de Chine*, 9 de enero de 1909, pág. 2, que anuncia la reapertura esa misma tarde del Casino.

⁷³⁶ Vid. *The North China Daily News*, 14 de agosto de 1909, pág. 9.

⁷³⁷ Un espectáculo especial que se extendería únicamente durante pocos días, con comienzo el 8 de septiembre. Vid. *The North China Daily News*, 7 de septiembre de 1909.

⁷³⁸ Véase “S. Moutrie & Co. Ltd.”, *The North-China Herald*, 16 de mayo de 1900, pág. 875.

⁷³⁹ Véase “S. Moutrie & Co. Ltd.”, *The North-China Herald*, 28 de mayo de 1903, pág. 1041.

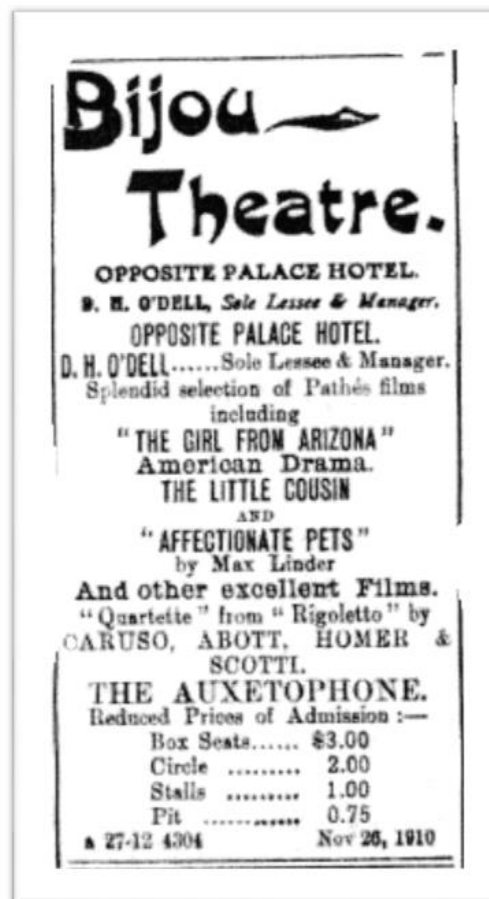
⁷⁴⁰ Como leemos en “Moutrie & Co. Ltd.: Annual Meeting”, *The North-China Herald*, 3 de julio de 1909, pág. 18.

⁷⁴¹ Para un programa completo véase “Moutrie Hall”, en *The North-China Herald* de 17 de abril de 1909, pág. 159.

llegados de Hong Kong bajo la marca The Royal Entertainers⁷⁴². Pronto comenzó también a proyectar películas de cinematógrafo. El precio en junio, por un cartel que incluía canciones, danzas, zapateado, silbadores, baladistas, acrobacias y cinematógrafo, iba de 60 centavos a 2\$⁷⁴³. Las películas cambiaban los miércoles y los sábados. Tras un verano que culminó con el retorno con nuevos espectáculos de The Royal Entertainers al completo⁷⁴⁴, a finales de septiembre el teatro se ofrecía en alquiler.

Moutrie's Hall cambió de nombre a Bijou Theatre y fue inicialmente alquilado a una *troupe* que no supo sacarle beneficio. Aun así, su primera temporada acabó con beneficios moderados, de acuerdo con la junta anual de Moutrie's celebrada en julio de 1910⁷⁴⁵.

El primer anuncio que localizamos del Bijou Theatre aparece en *The North China Daily News* de 5 de febrero de 1910. El 17 de febrero en la publicidad de su programa, películas Pathé y *Pagliacci*, destacan que ha cambiado totalmente de gerencia. Durante todo el año, combina el cine con vodevil, con artistas que también participaron en el circuito Ramos & Ramos, como Laura Diamond. Un anuncio de 1 de diciembre de 1910 lo sitúa frente al Hotel Palace (en efecto, Moutrie's estaba en el número 3 de Nanking Road). Sabemos por el anuncio que en ese momento el teatro estaba arrendado a D. H. O'Dell⁷⁴⁶, quien actuaba



Bijou Theatre, *The North China Daily News*, 15 de diciembre de 1910, pág. 4

⁷⁴² Vid. "The Royal Entertainers", *The North-China Herald*, 10 de abril de 1909, pág. 105.

⁷⁴³ Vid. *The North China Daily News*, 5 de junio de 1909, pág. 6.

⁷⁴⁴ Vid., 18 de septiembre de 1909, pág. 1. El espectáculo quería ser una reapertura para la temporada de otoño, pero el cierre fue inmediato.

⁷⁴⁵ Véase "S. Moutrie & Co., Ltd.: Adjourned Annual Meeting", *The North-China Herald*, 15 de julio de 1910, pág. 142.

⁷⁴⁶ Con toda probabilidad, Douglas Herbert O'Dell, a quien vemos implicado en un juicio en febrero de 1910 en *The North-China Herald* de 25 de febrero de 1910, pág. 452 ("Charles Harold Green and The International Skating Rink v. Douglas Herbert O'Dell").

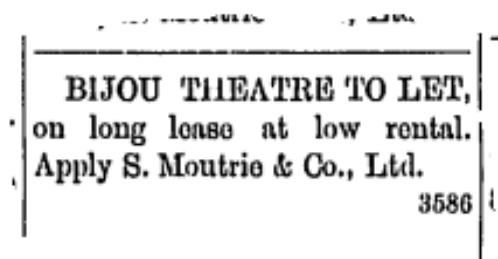
como director. Además de películas Pathé, el Bijou ofrecía espectáculos de “Auxetophone”, un tipo de gramófono, algo natural perteneciendo el teatro a Moutrie’s, a elevadísimos precios que, además, decía “reducidos”: hasta 3\$ por un asiento de palco.

El teatro, así fuera por su reducido tamaño y la solvencia de su negocio nodriza, se mantenía abierto en 1913, cuando, junto al Apollo, el Victoria y el Hongkew, era uno de los pocos cines en activo de Shanghái. Para entonces, vendía sus entradas a precios reducidísimos, entre 10 y 60 centavos por ver en marzo de 1913 *Les Misérables* (Albert Capellani, 1912, con producción de Pathé Frères y 3445 metros de cinta), “probablemente la película más larga estrenada en Shanghái”, un mes después de su estreno en el Apollo. Siguió abierto por temporadas cuando menos hasta 1915. A finales de junio de este año anunciaba su alquiler por parte de un grupo que representaba a algunos de los principales hombres de cine americanos e ingleses, dispuesto a exhibir películas de primera fila al nivel de las proyectadas en los mejores teatros de Londres o Nueva York. En julio se anunciaba sin especificar los títulos de las películas y combinaba estas con una *troupe* china, a precios de teatro de segunda categoría. En enero de 1916 el teatro volvía a estar oficialmente disponible para largos arriendos con bajo alquiler⁷⁴⁷.

Bijou Theatre

A Syndicate representing some of the leading English and American Film Proprietors has hired this Theatre for a long season and will display very interesting up-to-date first class pictures that will compare most favourably with those exhibited in the leading Theatres in London and New York.

The Shanghai Times, 21 de junio de 1915, pág. 9



⁷⁴⁷ Vid. e.g. *The Shanghai Times* de 15 de enero de 1916, pág. 6. El anuncio se mantuvo en el periódico hasta el mes de junio. Más adelante fue sustituido por el Hotel Cathay.

THE
ALHAMBRA GARDENS

SICCAWEI ROAD
SHANGHAI

IMPORTED
VAUDEVILLE ARTISTS
—
PERFORMANCE
EVERY EVENING



THE NEWEST
CINEMATOGRAPH
FILMS FROM
EUROPE & AMERICA

THE MOST POPULAR AMUSEMENT
RESORT IN CHINA



Band Plays Every Afternoon & Evening

Hongkew Cinema

Como se ha venido comentando en todo este capítulo, la concepción de que el Hongkew Cinema fue el primer cine de China o de Shanghái yerra tanto en las fechas como en el nombre del cine, si bien no en su identidad, cuando menos en lo que respecta al imaginario trofeo local, ni en su ubicación. El cine español de la calle Chapoo, número 112A fue el primero de Shanghái, pero se llamó Colon, obviamente en homenaje a Colón y a la españolidad de su dueño y trabajadores, y marcó la pauta en un barrio depauperado separado por algo más que un estrecho brazo de agua del distrito afluente de la ciudad, comenzando una tendencia, que se prolongó durante décadas, de poblar de escenarios y pantallas cinematográficas unas calles habitadas por chinos, japoneses, rusos y todo tipo de desplazados, los judíos más adelante, marineros y trabajadores, buscavidas y criminales que en esa zona se hallaban más cerca de la huida al puerto franco de la frontera del Asentamiento Internacional, más allá de la cual el mandato policial carecía de efecto. Hongkou, 虹口, era el barrio, el corazón de la antigua Concesión Americana, Hongkew en su versión inglesa, y de ahí proviene el nombre con que se llama al primer cine de Antonio Ramos Espejo en Shanghái en toda la literatura existente. Se sitúa, como se vio, en diciembre de 1908 su inauguración y hasta se especifica cuál fue la cinta escogida para ella, lo cual lleva a disquisiciones y consideraciones sobre la naturaleza de la misma. Martínez e Iribarren (2012) sostienen que “significativament, Ramos escollí un documental de temàtica política autòctona, de gran interès tant per als xinesos com per als estrangers: un bon esquer per guanyar-se una heterogènia clientela des del primer dia”. Más significativo aun es que proyectara una película rodada por Enrico Lauro, con quien colaboró desde sus inicios en China, y que fuera un extranjero quien grabara tan trascendental acontecimiento nacional.

En 1908 el Colon era ya una pantalla relativamente veterana. Es posible que respondiera al nombre de 虹口 en los círculos chinos, por metonimia con el barrio que lo hospedaba, pero tardó aún varios años en cambiar su nombre oficial al famoso Hongkew Theatre de la única foto que parece conservarse del cine en aquellos primeros años, reproducida también en el grabado que ilustra la estela en memoria del primer cine de Shanghái en la esquina sureste de Haining Road y Zhapu Road, notario impreciso del inicio del emporio cinematográfico de Ramos Espejo. En todo caso, no hemos encontrado ningún registro de un supuesto nombre chino oficial en sus primeros años, que no tendría por qué ser 虹口, pues, como indica Zhen (2005: 368), los cines en un inicio tenían

nombres en inglés u otra lengua extranjera y las correspondientes transliteraciones al chino, pero luego empezaron a tener nombres chinos con sentido y significado.



La foto habitual del cine Hongkew que, por ejemplo, preside la entrada del Museo del Cine de Pekín y también se incluye, con maqueta incluida inspirada en ella, en la exposición permanente del Museo del Cine de Shanghái. Significativo el cartel, “Victory”, que además de una glosa de lo que será la carrera de su propietario en China nos permite aproximarnos a una datación de la imagen, apostando por que se trate de la película de Lon Chaney para la Paramount (Maurice Tourneur, 1919) y comprobando en nuestro estudio de las carteleras de Ramos los tiempos habituales de estreno respecto al año de producción.

Sería absurdo enumerar los autores que hablan de la inauguración del Hongkew Cinema el 22 de diciembre de 1908, pues son todos los que han tratado los inicios de la exhibición cinematográfica en Shanghái, desde Wong (2011: 5), Zhang (2003), Zhen (1999: 32) o Li y Hu (1997: 20) a nosotros mismos, Toro Escudero (2010).

Zhu (2009: 265) asegura que “en 1908, un español que vivía en Shanghái construyó un modesto edificio a base de placas de hierro en la pista de patinaje⁷⁴⁸ en la intersección de Zhapu Road y Haining Road. Se llamó ‘Shanghai Film Recreation House’, conocida comúnmente como “La Casa de Acero” y su dirección era Zhapu Road 112 por entonces. Se inauguró el 22 de diciembre de 1908, con la primera proyección de la película occidental⁷⁴⁹ ‘Dragon Nest’. Es el primer cine formal de Shanghái.” Li y Hu (1997: 20) abundan en que *Dragon Nest* fuera la primera película proyectada, y en su calidad de

⁷⁴⁸ Algunos autores identifican este primer local de proyecciones de Ramos y Goldenberg, esta pista, 跑冰场 (Xue, 2011: 140), con una pista de hielo, la primera de Shanghái según Zhang (2010: 31) y otros, la mayoría, con una pista de patinaje, algo quizás más lógico dado que al poco abriría allí mismo Ramos & Ramos la pista de patinaje Victoria.

⁷⁴⁹ Si se trata, como es de suponer, de la cinta de Lauro, no deja de ser cierto su carácter occidental, no obstante la temática y lugar del rodaje. La película, 龍巢 (*Long Chao, El nido del dragón*), es calificada por Bao Jun, articulista de *Shenbao*, en su nota “Los primeros días de la industria del cine en Shanghái” (1 de agosto de agosto de 1941, pág. 12) como “el primer largometraje mostrado al público de Shanghái”.

extranjera, pero llaman al cine Hongkou Motion Picture Theater. Zhen (1999: 32) se decanta por “Hongkou daxiyuan” (虹口大戏院)⁷⁵⁰.

Un artículo titulado “Setenta y cinco años de literatura sobre Shanghái” (七十五年來上海的文獻) publicado en *Shenbao* en 1947 coincidía en la película, 龍巢 (*Long Chao*, *El nido del dragón*) pero desplazaba a 1909 la fundación del 虹口 por 雷馬斯 (Ramos)⁷⁵¹. La misma data aportan “上海電影院的今昔”, amplio relato de *Shenbao* sobre la historia del cine chino de 1938⁷⁵² y North (1927: 1), en fechas más cercanas a la apertura del cine. La nota de *Shenbao* en 1938, que llama, en alfabeto latino, “Ramofs” al fundador del cine Hongkew, narra una anécdota que complementa las descripciones existentes sobre esta sala pionera. Según el articulista, 阿那, quizás una mujer (Ana sería su transliteración), un día hubo una gran pelea entre anglosajones, que armaban mucho ruido y aplaudían la película, una comedia, y los japoneses que se sentaban detrás, que acabó a sillazos. Las sillas, las butacas de madera del cine, volaron y rasgaron la pantalla. Aunque hubo de intervenir la policía, no se mencionó en la prensa, asegura Ana.

La descripción que conocíamos hasta ahora habla de un edificio de rápida construcción, a base de placas de hierro, acero o plomo⁷⁵³ “con un suelo mugriento, lleno de barro, demasiado ruidoso, lleno de cantoneses vociferantes⁷⁵⁴”, que atraería, con sus precios populares –poco más de 20 céntimos⁷⁵⁵-- a la vasta y cosmopolita población del área de Hongkew, tanto a chinos como a extranjeros. Entre los últimos, en efecto debían de ser habituales los marineros en puerto, que, como veremos, frecuentaban las notas de prensa sobre sucesos en el bar Victoria, adyacente, regentado por Isaac Goldenberg.

Hongkew era un barrio muy populoso, con una destacada presencia de japoneses. Según Liu (2012: 17), era conocido como la Concesión Japonesa, pues llegó a congregarse

⁷⁵⁰ Nombre que coincide por ejemplo con el reseñado en *Shenbao* de 4 de abril de 1942, pág. 7.

⁷⁵¹ En *Shenbao*, el 21 de septiembre de 1947, pág. 9.

⁷⁵² Publicado por partes. La primera, el 2 de noviembre de 1938, pág. 13. Firmaba 阿那 (Ana).

⁷⁵³ Suele ser hierro o acero. “影院懷舊录” (“Nostalgia de los cines”), artículo publicado el 3 de febrero de 1947 en *Shenbao* (pág. 6) lo recubría de plomo. Sitúa, por lo demás, a Ramos en Shanghái en el año 29º de Guanyu (1903).

⁷⁵⁴ Cambón (1993: 79 -n.42-); Shen (2005: 28)

⁷⁵⁵ Céntimos de peso mejicano, la moneda más en uso en las concesiones, con unos tipos de cambio complejísimos que dependían de más factores que el valor nominal de la moneda. Cita y precios en Shu, Ping: *Shanghaide Zaoqi Dianyingyuan*, *Shangyin Huabao*, marzo de 1990.

a un millón de japoneses. “En cierta manera alejada del centro de las Concesiones, esta extensión estaba encajonada entre fábricas y nunca conformó un espacio animado de comercio o consumo como el que se daba en el centro. Una serie de cines y salones de baile dotaban de vida al ambiente teatral.”

Así lo describía el escritor español Federico García Sanchíz en su novela *La ciudad milagrosa* (1926), fruto de una estancia en la ciudad al amparo de su amigo, el cónsul Julio Palencia: “La barriada de la plebe pintoresca y maleante, confusión de los desheredados de cualquier casta, peligrosísima apenas cierra la noche, cuando un bambú lanzado a los pies del transeúnte derriba a éste, que ya no se levanta; y no es fácil encontrar al asesino, cuyo puñal remató la maniobra del bambú. La calle pertenece a la Concesión Internacional, mas los callejones transversales, al territorio chino. Singularidades de la administración de Shanghai.”

Como hemos mencionado, muchos rusos se refugiaron también allí, atraídos por los bajos precios. El Club Lusitano estaba a la vuelta de la esquina del Hongkew⁷⁵⁶. El tranvía llegó hasta las inmediaciones en cuanto se abrieron las primeras líneas. A finales del verano de 1908 la empresa redujo un 20%, de 10 a 8 pesos, el precio del abono mensual, por sugerencia del Consejo Municipal, según se lee en la prensa del momento. La distribución de las pantallas de Ramos conforme se extendían las líneas de transporte público será detallada más adelante.

La versión inglesa del texto del mogote que marca la ubicación aproximada del cine Hongkew en las calles de Hongkou, no en todo traducible al texto chino al que acompaña – que, por ejemplo, nombra y da carta de nacionalidad al fundador del cine, algo totalmente obviado en inglés – traza una breve historia del cine: “El primer cine de la China moderna, originalmente llamado Hongkew Film and Drama Garden, fue construido en 1908 y abierto formalmente al público el 22 de diciembre de ese año con la proyección

⁷⁵⁶ Ya se habló en el capítulo dedicado a Macao de la importancia de la comunidad portuguesa en Shanghái. Se publicaba, como vimos, prensa en portugués, y no era extraña la programación de espectáculos especiales en los grandes teatros de la ciudad contratados para el público portugués. Por ejemplo, en abril de 1910 el Lyceum Theatre, de propiedad municipal, ofrecía un programa en portugués, “Primeiro o Dever”, un drama en tres actos, a cargo de la Sociedade Dramatica de Amadores Portugueses, con entradas que llegaban al precio desorbitado de 10\$ (vid. *The North China Daily News* de 2 de abril de 1910, portada).

de la película occidental *Nestle of Dragon*⁷⁵⁷. Tras su reconstrucción en 1919 dotándolo de arcadas, se red denominó Hongkew Cinema, pero en 1998 fue demolido por la ampliación de la calle Haining.”

En efecto, un vistazo comparativo a los mapas de la zona hoy en día y hace cien años es bastante para percibir que el ensanche de Haining de final del siglo XX se llevó por delante sin remisión un edificio que, con varias reconstrucciones y bautismos, había resistido más que prácticamente ninguno el despiadado empuje urbanístico de la gran megalópolis china. Según Shen (2005: 12, 13), que lo denomina “primer cine oficial de Shanghái”, en 1913 unos japoneses alquilaron el cine y cambiaron el nombre a Cine de Actividades de Tokio (东京活动影戏园, Dongjin Huodong Yingxiyuan); Xue (2011: 141) añade que el 1 de mayo de 1915, el cine recuperó su nombre original y, en 1919, cambió el nombre a Gran Cine de Hongkew (虹口大戏院, Hongkou Daxiyuan); en 1930, el Gran Cine de Hongkew estaría administrado por Shuntang Qi (威顺堂⁷⁵⁸) y sus socios y alternará las funciones teatrales con las cinematográficas; así siguió hasta la liberación de Shanghái; en 1965 dejó de operar como teatro y su nombre varió a Pabellón Cultural del Distrito de Hongkou; en 1985, de nuevo se le cambió la denominación, a Pabellón de Cultura y Entretenimiento de Hongkou.

Extraña uno de los datos aportados por Xue, extraído, según cita, de 陈文平 y 蔡继福 (2007) *上海电影100年*. 上海: 上海文化出版社 (el libro de Wenping Chen y Jifu Cai *100 años de cine en Shanghái*). Se trata de la atribución en 1930 de la propiedad del cine a un grupo de accionistas y de su administración a Qi Shun Tang (o Shuntang Qi). Según se observa en el directorio del *Post Mercury* de enero de 1939 (pág. 146), Filmos, Fee-mo, Fee-dai-da-to-kung-sze, 飞马影片公司, con sede en el nº 320 de Kiangse Road, vinculada a S. Skenazi, Stetten, Bros. (París) y D. Beraha. es propietaria y administradora del Hongkew Cinema, en el 388 de Chapoo Road⁷⁵⁹. La fotografía que acompaña estas líneas, que

⁷⁵⁷ El título inglés que habitualmente se da a la película es, sin embargo, como se ha repetido, “The Dragon Nest” (véase, por ejemplo, Zhang, 2010: 32).

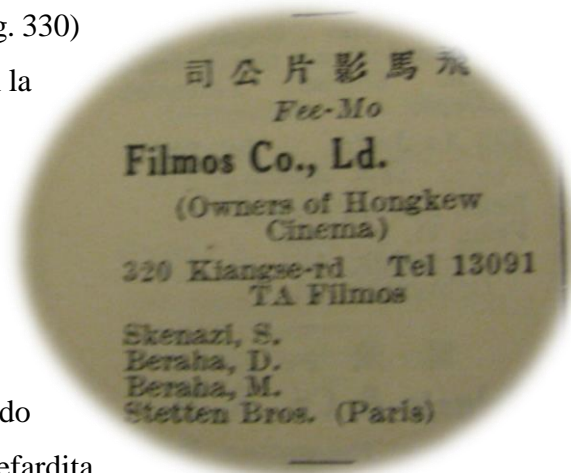
⁷⁵⁸ En *Shanghai Zhanggu Cidian*, Xue (1999: 470) dice que Qi (戚) era un comerciante de carbón que se quedó con el Hongkew, aunque la mayoría de sus ganancias le eran usurpadas por el matón local Jin (金).

⁷⁵⁹ La variación en el número de la calle respecto a las fuentes anteriormente citadas aquí podría deberse a una reenumeración efectuada en época posterior, algo bastante común en Shanghái en el último siglo.

En las páginas blancas de 1922 (o rojas, por su denominación en chino), *The North China Desk Hong List*, pág. 125, la empresa Hongkew Cinematograph aparece como sita en la calle Chapoo Road 112a. Sin embargo, el “Protocolo de los instrumentos públicos correspondientes a los años 1932-1939”, del

corresponde a su registro en el directorio *Hong List* de 1934 (pág. 114) incluye también a Beraha, M. (Matheo, padre de D., Darío, Beraha). S. Skenazi aparece, de hecho, en *The Municipal Gazette* de 20 de diciembre de 1938 (pág. 330) bajo la razón social “Hongkew Cinema” incluido en la lista de votantes para el Consejo del Asentamiento Internacional (“Foreign Settlement of Shanghai”); y vuelve a aparecer un año después.

En realidad, el cine había pasado, con la marcha de Ramos a España en 1927, como se verá, a manos de un español bajo la égida del potentado Alberto Abraham Cohen, como él judío sefardita nacionalizado, el mencionado Mateo (o Matheo) Isaac Beraha (y Beja). Beraha, nacido en Salónica en 1893 --en Constantinopla, según el testamento de Cohen y también según Borao (1999: 8)--, protegido por el Consulado español desde 1917 y nacionalizado en 1922⁷⁶⁰, estableció el 27 de julio de 1928, con un capital de 20.000 dólares en moneda



Consulado General de Shanghai, en sus menciones a Mateo Beraha y Solomon Skenazi, que se harían con el cine a través de su empresa Filmos Company Limited a final de los años veinte, nos indica que, si bien el gerente del Hongkew, Solomon Skenazi, vivía, el 26 de junio de 1933, en el susodicho 112a de Chapoo Road, el domicilio social de la empresa se hallaba el 18 de septiembre de 1933 en “los locales del Hongkew Cinema”, situado en el 388 de la misma calle, y su gerente, Skenazi, además de su sueldo de 300 dólares shanghaiitas mensuales, “tendrá derecho asimismo a alojarse gratuitamente en el “Hongkew Cinema”, en la parte reservada para tal uso.” Puede tratarse, hay que advertir, de una copia de lo establecido en 1928 al inscribirse en el Consulado la empresa, pues en el *City Directory of Shanghai*, de enero de 1931, la Filmos Company tiene como sede social el 320 de Kiangse Road. La *Guía de Shanghai* de Kounin de 1941 ubica el Hongkew en el 388 de Chapoo Lu. La lista del *Hong's Who is Who* de 1931 (de la *North China Desk Hong List*) (pág. 16; CHA-CHE) incluye en Chapoo Road, 112A tanto al “Hongkew Cinema” como a “Skenozi, S.”.

Podemos argüir una extraña numeración en la calle Chapoo fruto de alguna reestructuración, por la cual el 112 y el 388 fueran sucesivos, una reubicación del cine, con idénticos propietarios y nombre, en alguna reestructuración urbana (del 112 al 388 de la misma calle), una confusión de las fuentes chinas o un cambio de numeración acaecido en el verano de 1933 (o después de la elaboración de la lista de *Hong's Who is Who* de ser los datos del Consulado copia indolente de los de la primera inscripción de la empresa de Skenazi y Beraha).

⁷⁶⁰ Si bien oficialmente sólo le fue concedida la Protección española por Real Orden de 22 de julio de 1920. Fue declarado, basándose en ello, súbdito español, esto es, fue nacionalizado, en 8 de diciembre del mismo año (Toro Escudero, 2012b: 50).

local, aportado en partes iguales por los socios, la Filmos Company Ltd. (飞马影片公司) con Solomon Eskenazi (o Skenazy, o Skenazi, según la fuente, hermano de la mujer de Cohen) Alhale, director de cinematógrafos, y el francés Fernando Stetten -- con quien Beraha mantenía otra sociedad de importación de joyas⁷⁶¹ -- cuyo objeto era "la explotación de los negocios de cinematógrafo y especialmente del teatro HONGKEW CINEMA, y en la que debía actuar como gerente el señor Eskenazi⁷⁶² con un sueldo de 200 dólares mensuales." En 1933, había ampliado sus objetivos: "Explotación comercial de teatros, cinematógrafos y especialmente del Hongkew Cinema y de todo lo que pueda referirse a este género de negocios, como la venta, compra y arriendo de inmuebles y de películas, el contratar artistas y empleados..."⁷⁶³.



The China Press, 8 de septiembre de 1928, pág. 3

⁷⁶¹ Beraha será protagonista de uno de los escándalos para la diplomacia española en Shanghái de esa década al verse envuelto en un asunto de tráfico de joyas y estupefacientes, como se lee en misiva del Vicecónsul Julio de Larracochea de 5 de abril de 1934 al Ministro de Estado (Correspondencia consular. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores de Madrid).

⁷⁶² Quien era también regente del cine Lafayette, de acuerdo con Borao (1999: 8), y según observamos en distintos directorios de los años 30 y 40, e.g. *Shanghai Up-To-Date Directory* de julio de 1942, pág. 162. El Lafayette, propiedad de la estadounidense Masalco (Fed.Inc.), participada por el propio Eskenazi, por Beraha, Linda Cohen o el arquitecto austrohúngaro Hudec, es uno de los dos cines españoles cuyos edificios se conservan aún hoy en Shanghái, en este caso convertido en una popular estación de ferrocarril metropolitano.

⁷⁶³ *Protocolo de los instrumentos públicos correspondientes a los años 1932-1939, del Consulado General de Shanghai*, en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (Madrid).

New Shanghai Theater Opens



—Photo by Ah Fong
Adding to the long list of cinema palaces here, another new motion picture theatre, the Hongkew Cinema, opened its doors recently, when a large number of prominent figures in the film business gathered to congratulate Mr. Matheo Beraha and Mr. Solomon Skenazi in their new venture. Our picture was snapped after a reception held in the new building on Chapoo and Haining Roads.

“Abre Nuevo Teatro en Shanghai”, fotografía en septiembre de 1928 en el periódico *The China Press*. El pie de foto dice: “Se suma a la larga lista de palacios cinematográficos aquí otro nuevo cine, el Hongkew Cinema, recientemente abierto, cuando gran número de figuras prominentes del mundo del cine se congregó para felicitar al Sr. Matheo Beraha y al Sr. Solomon Skenazi por su nueva empresa. La foto fue tomada tras una recepción celebrada en el nuevo edificio de las calles Chapoo y Haining.”⁷⁶⁴

La nota en *The China Press* que informaba de la reapertura del Hongkew, titulada “Newest Cinema House In Hongkew Is Opening Today”⁷⁶⁵ (“El Más Reciente de los Cines en Hongkew Abre Hoy”) recordaba la calidad de cine pionero en la ciudad del nuevo teatro de Beraha y Skenazi: “A un tiempo el más antiguo y el más nuevo de los cines de Shanghai, el Hongkew Cinema abre las puertas de su nuevo edificio a prueba de incendios hoy en la esquina de las calles Chapoo y Haining”.

Newest Cinema House In Hongkew Is Opening Today

Reception Held In New Building On Old Theater Site

At once the oldest and newest moving picture theatre in Shanghai, the Hongkew Cinema, opens the doors of its new fire-proof building today at the corner of Chapoo and Haining Roads.

⁷⁶⁴ *The China Press*, 16 de septiembre de 1928, pág. A8.

⁷⁶⁵ *The China Press*, 8 de septiembre de 1928, pág. 3.

“Ayer por la tarde – continuaba la noticia – los dueños, el Sr. Matheo Beraha y el Sr. Solomon Skenazi, dieron una recepción a un gran número de amigos, que acudieron para felicitarlos. Se sirvieron sándwiches y pasteles y se brindó con burbujas de añejo por el éxito de la empresa, tras lo cual se proyectó una película para demostrar el poderío de los nuevos proyectores Simplex. La película fue el combate en diez asaltos entre Gene Tunney y Jack Dempsey. Los proyectores se anuncian como lo último de América y los mejores de Shanghái. Se sitúan en un cuarto de proyección a prueba de incendios cuyas puertas y ventanas se cierran automáticamente en caso de fuego. Son potentes y la película proyectada fue excepcionalmente clara y larga, convirtiendo su visionado en un placer.

Son de destacar acerca del teatro los bajos precios de las entradas, entre 20 y 40 centavos. Hay unos 900 asientos⁷⁶⁶, 600 de ellos a 20 centavos y los 300 del fondo del teatro a 40 centavos. Todas las butacas se encuentran en la planta baja. El edificio ha sido declarado por las autoridades el cine más seguro de la ciudad, y en verdad el público se encontrará amplios y cómodos asientos, una moderna ventilación, luz indirecta y los mejores proyectores del mercado. El arquitecto del edificio es el señor E. Hudec⁷⁶⁷, quien ha añadido de este modo otra agradable y funcional estructura cinematográfica al distrito de Hongkew.

El nuevo edificio ha sido erigido en el sitio del antiguo teatro, que fue el primer cine de Shanghái hace unos veinte años. Fue la primera incursión del Sr. Ramos en el negocio del cine y la siguiente fue el teatro Victoria. Hará al menos dos años, el Sr. Ramos vendió todos sus cines en Shanghái y se retiró. El Hongkew Cinema funcionó especialmente bien bajo la dirección del Sr. Sampf hace unos seis años y, con la hábil supervisión del Sr. Solomon Skenazi desde entonces, siempre ha tenido gran entrada en

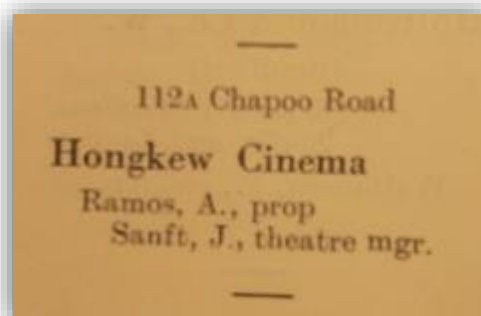
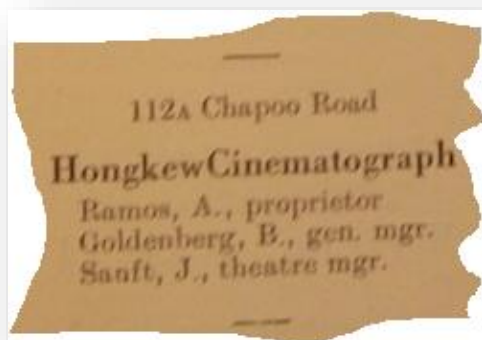
⁷⁶⁶ La reforma de 1918 ó 1919, según la fuente, había concluido con un aforo de 710 espectadores y un edificio de cemento con arcos (Zhen 2005: 372), que recuerdan a las estructuras diseñadas en la ciudad por el arquitecto del Victoria, el Olympic y la mansión de Ramos, Abelardo Lafuente, aunque no hemos podido hallar mención alguna a la autoría del madrileño de esta reforma.

⁷⁶⁷ El principal arquitecto de Shanghái en los años 30, de origen austrohúngaro. Hudec mantuvo una estrecha relación con los sefarditas españoles de Shanghái y, además de construir para el magnate de los ricshas Alberto Abraham Cohen, fue el autor de los tres cines españoles construidos en el lustro 1928-1933, Hongkew, Chekiang y Lafayette, en los que, por cierto, también tuvieron participación tanto Beraha como Skenazi (familia política de Cohen). El Chekiang (Zhejiang, 浙江大戲) sigue existiendo como cine en Shanghái, quizás el más antiguo que se mantiene abierto, pues fue inaugurado en el verano de 1930 (vid. “New Local Palace Of Movie Delight Is Thought Out On Iberian-Arabian Motif”, *The China Press*, 5 de septiembre de 1930, pág. 2).

todas las funciones gracias a los precios populares y la gran calidad de las películas programadas.

Habría cuatro funciones diarias, de tarde y de noche, a las 3, 5:15, 7:15 y 9:15. La primera película, hoy mismo, será ‘What Price Glory’⁷⁶⁸. Habrá cambio de cartel dos veces por semana. Algunas de las próximas atracciones son películas como General, Rosita, Resurrection, Rupert of Hentzau, Long Live the King, Beloved Rogue, Loves of Pharaoh, Orphanage of the Storm, Midshipman, Boy of Flanders, College, Magic Flame, y Night of Love⁷⁶⁹.” La nota se cierra con una felicitación y ensalzamiento de los empresarios y del cine, al que auguran éxitos y del que destacan los abundantes ventiladores eléctricos y el tamaño de las salidas.

El cine fue, en efecto, dirigido por J. Sanft al menos entre 1922 y 1926, como vemos en los siguientes extractos de los directorios *Hong List* correspondientes a esos años, antes y después de la muerte de B. Goldenberg, gerente a su vez de la Ramos Amusement Company.



The Directory and Chronicle for China, Japan, Corea, Indo-China, Straits Settlements, Malay States, Siam, Netherlands India, Borneo, the Philippines, and etc. for the year 1922 (pág. 792) también lo llama “J. Sauft”.



Shen (2005: 12,13) pasa por alto una importante etapa del Hongkew en su cronología del cine, el periodo, en 1943, en el que se estableció la Shanghai Cinema

⁷⁶⁸ Película de 1926 dirigida para la Fox por Raoul Walsh.

⁷⁶⁹ Entre las 13 películas, respectivamente de 1926, 1923, 1927, 1923, 1923, 1927, 1922, 1921, 1925, 1924, 1927, 1927 y 1927 sólo *Loves of Pharaoh* (*Das Weib des Pharaos*, Ernst Lubitsch con la Europäische Film-Allianz, 1922) no era estadounidense.

Company Ltd., 上海影院股份有限公司, que monopolizó todos los cines de Shanghai, chinos y extranjeros, con Shankun Zhang a la cabeza. La organización tenía su sede central en el simbólico Hongkew por ser el origen del cine de Shanghai y funcionó (Stephenson, 2000: 74) como precursora de la Huaying, que en mayo de ese mismo año aunaría toda la producción, distribución y exhibición cinematográfica de la ciudad.

El cine pertenecía a Antonio Ramos y su Ramos Amusement Company y, antes, a la Ramos & Ramos Cinematographs Company, como vemos en el encabezado de una carta (vid. pág. 51), fechada el 13 de agosto de 1910, en la que Ramos discute con el Consejo Municipal asuntos sobre la regulación relativa al aparato eléctrico de sus locales⁷⁷⁰. Sin embargo, el solar donde se levantaban el cine y la pista de patinaje Victoria, adyacente, nunca perteneció al español, cual comprobamos en el catastro del Asentamiento Internacional.

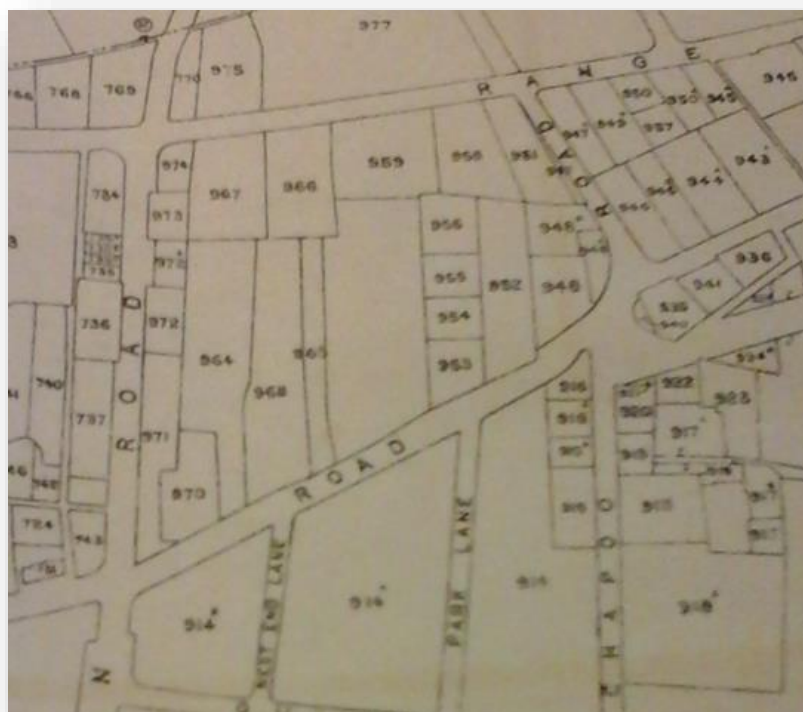
En 1903 la manzana del cine Hongkew se divide en tres lotes, el 892, pequeño, en la esquina noroeste, entre la calle Chapoo y la calle Boone (futura Haining Road); el 921, que correspondería al futuro cine; y el 920, al sur de este. Es probable que la pista de patinaje en la que Goldenberg y Ramos iniciaron sus carreras como hombres de cine en Shanghai se circunscribiera a ese pequeño lote esquinado, de 0'203 mows (135'3 m²) y una tasación de 1015 tael. Pertenecía a la Shanghai Land Investment Co., Ltd. y estaba registrado en el consulado británico. El lote 921, por su parte, medía 1'232 mows (821 m²) y pertenecía al chino Tam Wa, que poseía un total de 8 lotes, todos británicos. Su tasación por mow era la misma que la del lote 892.

Como vimos anteriormente, en 1907 el lote 921 había cambiado de manos, pertenecía ahora a J.C. Hanson y D. McNeill, y más que duplicado su tasación hasta alcanzar los 12.320 tael. En 1911 el terreno sería propiedad de los Sassoon, que poseían sólo en el distrito norte varias decenas de lotes por valor de casi 3 millones de tael (el valor del conjunto de los lotes del distrito era de casi 24 millones de tael). En 1922 es la persona jurídica John Swire and Sons, Ltd., la titular del lote, que ha crecido hasta los 1'364 mows y los 27.280 tael de tasación. En 1924, sin cambiar los propietarios, se diferencian los lotes 920, de 0'685 mows (456'7 m²) y 921, de 0'089 mows (59'3 m²), incluido este en el trapecio que conforma el lote 920. Tal vez sea la taberna Victoria, ahora catastralmente independiente. En conjunto, se tasan en casi 20.000 tael, siempre

⁷⁷⁰ AMS: U1-2-892-05.

bajo registro británico. Habría que añadir también el lote nº 919, adyacente al 920 por el sur, también parte del solar del cine, para una valoración completa del terreno sobre el que se levantaba el Hongkew.

En 1930 la suma de los tres lotes, 919, 920 y 921, se tasa en 57.765 tael. John Swire & Sons no posee ninguna otra propiedad en el distrito aparte de los lotes indicados. En 1933, pese a los bombardeos de Hongkew, el valor ha ascendido a más de 70.000 tael. En este mapa catastral de la zona pueden observarse los lotes 920 y 919 en la esquina sureste de la confluencia de Chapoo Road y Haining Road, bajo la isleta que divide esta última calle a la derecha de la fotografía. La esquina en sí la conforma un lote menor, antes el 921, ahora sin número y rayado en color gris.



El cine funcionó como pantalla de tercera ronda de la bien trabada cadena de Ramos hasta la partida de este. Por la idiosincrasia del barrio, las características demográficas de Hongkou y la cercanía de otros teatros de mayor categoría y precio como el Apollo y el Victoria, el Hongkew fue frecuentado ante todo por chinos y japoneses y, por ende, no escasearon las producciones locales, de modo que fue ahí que se dio la situación, recordaba *Shenbao* en 1940⁷⁷¹, en que la famosa actriz Qinfang Xu protestó por la

⁷⁷¹ El 1 de agosto de 1940, pág. 14. Firma el artículo Luó cūn (羅村). Llama “Lamos” a Ramos y considera su cine el primero de Shanghai.

disposición de su nombre en los cartelones anunciadores del teatro, la primera vez, dice en diario shanghaiita, que algo así sucedía en China.



Xu Qinfang (徐琴芳) (1907-1985).

A la derecha, en *La espadachina de Huangjiang* (1930, 大闹宝林寺 también conocida como 荒江女侠).



En este anuncio de 1922⁷⁷², que todavía sitúa el cine en la Concesión Americana, la proyección de *Labourer's Love* (勞工之愛情, Zhang, 1922), la película de ficción china completa más antigua conservada, y *King of Comedy* (遊滑稽滬大王記, Zhang, 1922), el Charlot chino, imitación del personaje de Chaplin producida por la Mingxing, protagonizada por el que sería gerente del Olympic de Ramos, donde ambos títulos se estrenaron, como veremos más adelante, Richard Bell. El breve texto del anuncio subraya la naturaleza china de las dos producciones de Mingxing.



Afirmaba *Shenbao* en enero de 1941 en un artículo de retrospectiva de la historia del cine en Shanghai⁷⁷³ que el Hongkew funcionó muy bien porque, aunque estaba equipado de forma básica, estaba bien administrado por su empresa y Ramos pudo hacer beneficio y construir el Victoria. De igual manera, Skenazi y Beraha abrieron en 5 años dos cines más en la ciudad, el Chekiang y el Lafayette, cuyas fachadas mantienen aún hoy un aspecto muy similar al que tuvieron en su estreno.

⁷⁷² *Shenbao*. 30 de octubre de 1922, pág. 12.

⁷⁷³ 1 de agosto de 1941, pág. 12.



A la izquierda, el cine Chekiang en 2015 (foto del autor).
Abajo, *Hong List* de 1937, con Solomon Skenazi de gerente y J. (seguramente José) Skenazi de subdirector.



La importancia del cine Hongkew y de la posterior carrera de Antonio Ramos Espejo en Shanghai va más allá de la circunstancia de haber sido el primero o uno de los primeros teatros cinematográficos del país. Como afirma Huang (2009: 23), la fundación del cine Hongkew marcó el establecimiento del cine como parte integrante de la industria china del entretenimiento y presidió una continua expansión de lo cinematográfico en las ciudades chinas en los años sucesivos.

El Hongkew trajo la modernidad a la experiencia cinematográfica en el país, provocó una revolución en la manera de percibir el espectáculo social moderno que suponía esta importación de Occidente que trascendió las paredes del teatro, reinventó los usos sociales de la práctica pública del ocio, como ya se esbozara en Toro Escudero (2011).

Xiao (2006: 519) concluye “en varios sentidos, la inauguración del Hongkou Theater anunciaba el comienzo de una nueva era, pues la exhibición cinematográfica cortó sus lazos anteriores con los viejos usos asociados a los teatros tradicionales⁷⁷⁴.”

⁷⁷⁴ St. J. Ervine hace una buena relación de dichos usos en *The North China Daily News* (8 de julio de 1922, pág. 11): “A los ojos de los chinos el teatro no es sólo un lugar de esparcimiento, sino un sitio donde el

Para Xiao, la revolución había ya comenzado con Qingliange, al haber “divorciado la exhibición de películas de sus espacios tradicionales –las teterías, restaurantes y centros de ocio y entretenimiento⁷⁷⁵”. El Hongkew fue más allá. En primer lugar, su piso de cemento – en contraposición a la tierra del común de los teatros del momento – favorecía la higiene y facilitaba su limpieza. Por otro lado, la disposición del público en asientos individuales (250 sillas de madera) en vez de los bancos tradicionales a un tiempo redujo los frecuentes conflictos por el asiento habituales en otros teatros y creó una nueva concepción de la experiencia, de la recepción fílmica, desde un prisma más individualizado y personal. Las sillas carecían de reposavasos para la extendida práctica de beber té durante las proyecciones, en clara señal de la voluntad de la dirección de desterrar este hábito en su local. Por lo demás, los asientos estaban numerados⁷⁷⁶, de manera que prevalecía en el patio de butacas mucho mayor orden que en cualquier teatro contemporáneo.

Otro avance de gran importancia fue la vocación del Hongkew de proporcionar plena oscuridad en la sala durante las sesiones. Amén de las obvias consecuencias en la percepción estética del elemento fílmico, este diseño comportó otras interesantes derivaciones hacia una exhibición cinematográfica diferente: la falta de luz impedía el trasiego constante de vendedores ambulantes durante la proyección, reduciendo en buena medida el desorden y caos inherentes a los teatros de la década (Cheng, 1983: 89).

Los teatros creados tras el Hongkew imitaron el modelo en su búsqueda de una mayor comodidad, civismo y orden en el auditorio, más higiene y seguridad. Pronto se impondrían otras medidas, como la prohibición de fumar, de entrar con niños, de acceder al recinto una vez comenzada la película, o el desuso de costumbres como la ubicación de asientos extras en los pasillos o la entrada gratuita (impuesta) de policías y familiares de estos⁷⁷⁷.

ignorante recibe instrucción moral (...) No está gobernado por excesiva ceremonia (...) el público fuma, bebe té, come pasteles y fruta, o incluso celebra banquetes durante la obra (...) se espera del teatro que estimule los sentimientos virtuosos al reflejar en escena grandes actos históricos de patriotismo y bravura”

⁷⁷⁵ Seguramente se refiera a los llamados *Amusement Halls*.

⁷⁷⁶ Xiao (2006: 525)

⁷⁷⁷ Ibid.



Una de las escasas fotografías del cine Hongkew a las que hemos tenido acceso, tomada desde la calle Haining. Debe de tratarse del edificio de Hudec, a juzgar por el automóvil aparcado en Chapoo Road. Los culíes de la imagen en conjunción con el sij y la mujer japonesa ilustran perfectamente la realidad del barrio.



Programa bilingüe, en inglés y chino, del Hongkew Cinema pocas semanas después de su inauguración, a la venta en la página de subastas www.7788.com, propiedad de JIANG4528,

[illegible]

天西曉津起六期星創驛四廿月一十歷儒

第一時九 第二時七 第三時五 第四時三 第五時一 第六時零 第七時九 第八時七 第九時五 第十時三 第十一時一 第十二時零

律一夜日 半城靈助 角二等二 角四等組 (昌價)

The grim Moorish-Spanish castle of Don Juan, a proud guardian who returns from the war to find his wife, mistress, with Leonora, her lover. His wife, he casts him, the lover, he condemns by building a stone wall where Leonora is hiding. Five years later, he is stretched by a jealous woman, and he turns in his ten-year-old son, Juan, and commands him: "See my women or they will destroy you!"

Rome in the days of Borgias. Avories of cruelty, lust, and purple adventure. And in the midst of it, Don Juan, grown to manhood; handsome as a god; irresistibly fascinating to women; a confident, self-reliant, self-asserting, playing with hearts, contemptuous of his victims, glorying only in the destruction he wreaks upon his full address.

His aesthetic taste reaches the ears of Lucretia and she commands him to a statue bed, where the pagan pomp and theatricality of the delinquent court so recent the height of their fishwashing might become. But Joan is superbly indifferent to the enticements of the fair Lucretia. He is, in so awakening of a past period has come out to Adriana Della Varona, whose original sanctity fills the destroyer of women with the best of his tendernesses his soul has known.

Furious with jealousy, Luscetta persuades her prince's brother, Cesare, to declare a non-belligerent war on Adriana's kinsmen. The Eternal City suffers a nightmare of pillage, bloodshed and terror. The Varneys are forced to capitulate, and Adriana's hand is claimed by Donati, the Neoca leader, as a price of peace.

The stupendous pageant of the wedding feast is interrupted by the arrival of Don Juan, who comes to a fight, the prize for his own: He challenges Don ti, the most famous swordsmen of his time, to a duel. They fight with dagger and rapier, a flashing battle of terrific tenacity. Victorious, Juan is cast into the dungeons of St. Angelo for killing a Borga a manum. He escapes when the River Iber overflows and wrecks the prison, an historic incident.

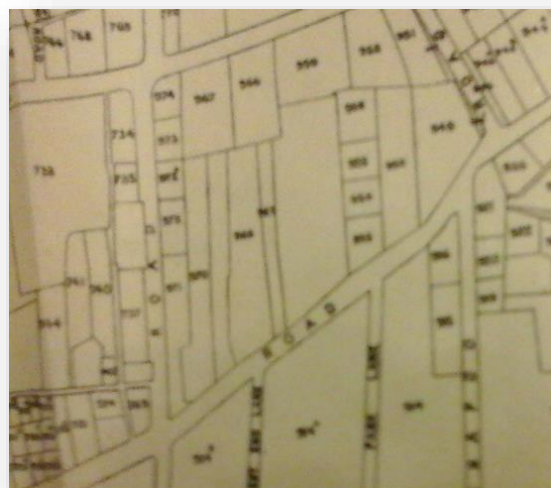
Adriana, meanwhile, has been put upon the torturer rack. Don Juan overcomes the torturer and escapes with the girl. Pursued by the Borgia cohorts, he outwits and overthrows them in a blood-maddening battle. The path ahead of the lovers is cleared! Beyond them lies Don Juan's castle in Spain!

美人心本事

[illegible]

Victoria

El cinematógrafo Victoria ocupaba el lado derecho de la esquina noreste de las calles Haining y North Szechuen Road. Se inauguró en 1909 en el número 24 de la calle Haining como un afán de Antonio Ramos de consolidar su dominio del mercado cinematográfico en Shanghái con un cine de gran categoría que además dispusiera de aforo y escenario bastantes para afianzar su circuito internacional de vodevil entre Manila, Macao, Hong Kong, Shanghái y el norte de China. Sin embargo, el directorio *Hong List* de 1909 ni siquiera incluía todavía ese número en la calle Haining en su callejero. De igual manera, en 1903 el catastro del Asentamiento Internacional no tiene un número asignado al lote en el que se levantará el Victoria. En 1911, no mucho después de su inauguración, el lote, británico, tiene el número catastral 970, el número consular 7041, 3'722 mows (2481 m²) de superficie y 33.498 tael de tasación. Pertenece a “A. Ramos” y suma al terreno del teatro un área mayor que este que se alarga hacia el norte hasta cerca de Range Road, como se aprecia en la imagen⁷⁷⁸.



Se trata del segundo lote al este del cruce de Haining y North Szechuen, con un terreno sin numerar a su derecha. A su izquierda, a lo largo de North Szechuen Road, otro, de nº catastral 971, en el que se está construyendo el cine Apollo de S. Hertzberg, compañero y rival del Victoria durante dos décadas a partir del “segundo año de Xuanton”⁷⁷⁹, según recogía “影院懷舊”, “Nostalgia de los cines”, en 1947⁷⁸⁰, un opúsculo que ya habla de Ramos como “上海影院大王” (“El Rey del cine de Shanghái”). Como recuerda este artículo, el Teatro Mingsheng, entre Haining Norte y Jiangxi Norte (a unos 300 metros del Victoria), fue transformado en cine Helen por “el occidental” 林發 (A. Runiahn) poco después y el

⁷⁷⁸ Extraída, como todas las relativas al catastro y los correspondientes datos de superficie y tasaciones, del correspondiente tomo de *Land Assessment Schedule*, la serie publicada por el Consejo Municipal del Asentamiento Internacional con las tasaciones de su tierra, generalmente dividida por años y distritos.

⁷⁷⁹ 1911.

⁷⁸⁰ *Shenbao*, 3 de febrero de 1947. pág. 6.

cantonés Huantang Zeng (曾煥堂) no tardó mucho en hacer del teatro China de Qiujiang Road una nueva pantalla, el cine Shanghái (上海, de nombre occidental Isis, reconversión en cine en realidad, como se verá, a manos del italiano Lauro⁷⁸¹, en 1917, del teatro chino Fujian), en el distrito de Hongkou, transformando esta barriada, peligrosa e insalubre, en la mayor concentración de salas de cine del país.

Ya se ha hecho notar aquí el factor económico como razón decisiva de la elección del antiguo asentamiento norteamericano como primera zona de concentración de cinematógrafos⁷⁸². A la insalubridad y la inseguridad ciudadana se sumaban también insurrecciones y revueltas sociales que se incardinaban con facilidad en la sociedad inestable, proletaria y marginal que configuraban estas calles. Describía la calma tras la convulsión el Cónsul español Carlos de Sostoa en 1910 en correspondencia oficial⁷⁸³: “La presencia de policía europea y sikh armada de rifles, y de algunas Compañías del Cuerpo de ‘Voluntarios de Shanghai’ bastó para que el orden se restableciese en el distrito, lo que he podido comprobar personalmente atravesando por la noche, sin ser molestado, varias calles del distrito para visitar un cinematógrafo situado en aquel, propiedad de un súbdito español”. Probablemente se refiriera al Victoria. Aunque no hemos encontrado nota alguna en la prensa de su inauguración, nos consta por ella que estaba en pleno funcionamiento en marzo de 1910. Un documento del Consejo Municipal sobre las licencias de los teatros Apollo y Victoria dice que fueron construidos “alrededor de los años 1909 y 1911 respectivamente”⁷⁸⁴. Dado que el Apollo abrió sus puertas en diciembre de 1911, como vimos, es de suponer que la fecha de 1909 se refería al teatro Victoria. El terreno del Apollo nunca aparece en el catastro en propiedad de Hertzberg⁷⁸⁵. Por su parte, el lote de número de catastro 970 en el que se construyó el Victoria reducirá su tamaño al del edificio del cine y pasará a ser español, con el número de registro consular 46. En este

⁷⁸¹ Quien también dirigiría el Helen poco después de haber estado a cargo del Victoria, como se detalla en el correspondiente capítulo de este trabajo.

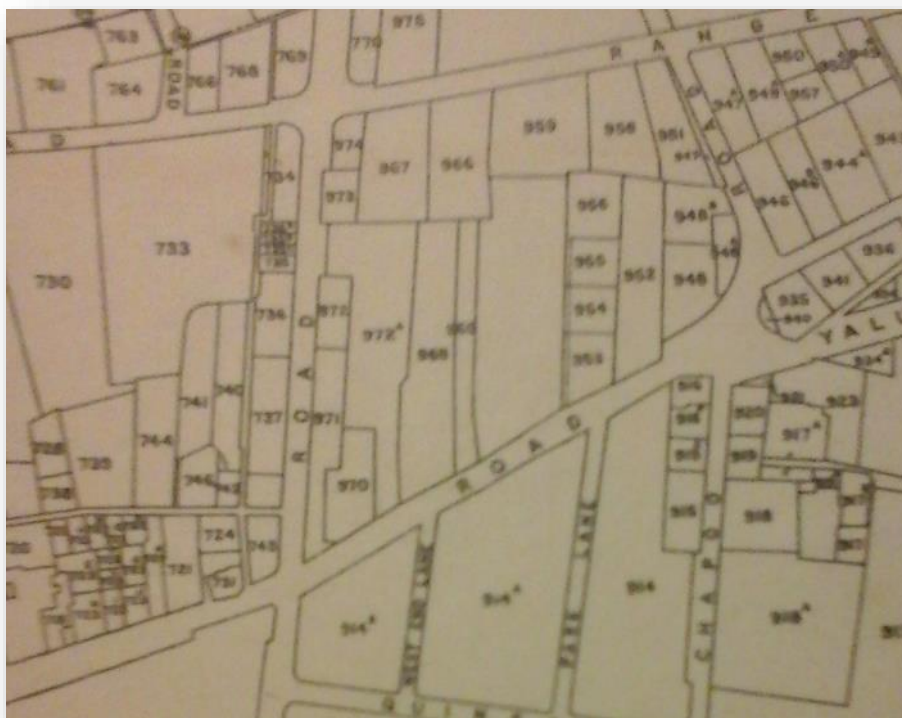
⁷⁸² Lo que no deja de ser una nueva conexión, por supuesto fortuita, entre Ramos y el Imperio Americano, socio, enemigo, instrumento o verdugo, decisivo durante toda su carrera.

⁷⁸³ “Correspondencia Consulados Shanghái, 1899-1929”, Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores de Madrid.

⁷⁸⁴ Archivo Municipal de Shanghái: U1. 6460. 2672.

⁷⁸⁵ En 1911, cuando el Apollo sustituye definitivamente al antiguo American Cinematograph, el lote 971 en el que se levanta pertenece a R. Inglis y está registrado en el Consulado Británico.

mapa catastral de 1927 observamos cómo el terreno al norte del cine ha pasado a formar parte del lote 972A.



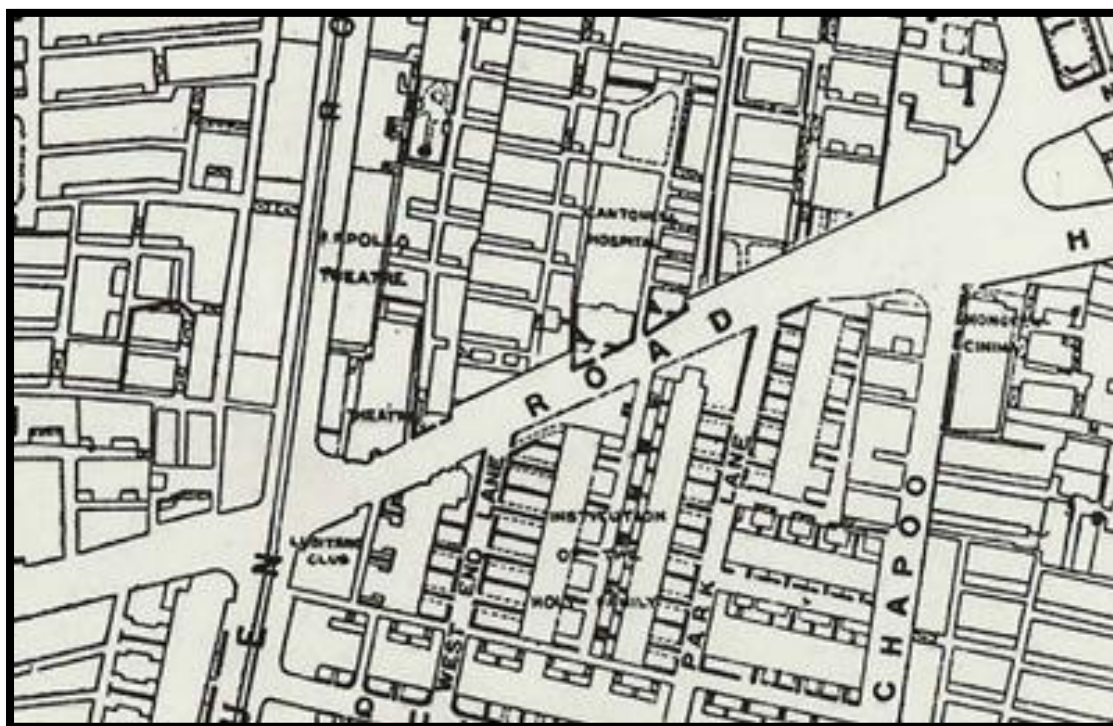
El 970, que al menos desde 1911 pertenece a “A. Ramos”, tiene una superficie de 1’465 mows (977 m²) y un valor de 32.230 tael en 1922, 36.625 tael en 1924, 36.625 tael en 1927 y 65.925 en 1930. En 1933 ha pasado a pertenecer, todavía bajo consulado español, a China Realty Co., Fed. Inc. U.S.A., y se tasa, con idéntico tamaño, en 80.575 tael. En el siguiente extracto del mapa policial del distrito de Hongkew de 1934 puede

observarse la ubicación exacta de los teatros Victoria, Apollo y Hongkew⁷⁸⁶. Los dos primeros compartían parte de un muro y estaban apenas separados por la esquina de la calle.



Shanghaier Nachrichten beilage zu Der Ostasiatische Lloyd, 22 de julio de 1910; n° 29, pág. 228. Pese a tratarse de un anuncio de la temporada estival, todavía incluye el “Neu eröffnet”, “De reciente apertura” en el encabezado. “Espectáculos exclusivos en China y primicias. Especializado en artistas de Europa, América y Australia”, afirma.

⁷⁸⁶ *Shanghai Municipal Police map: Hongkew District, 1934*. University of California, Berkeley.



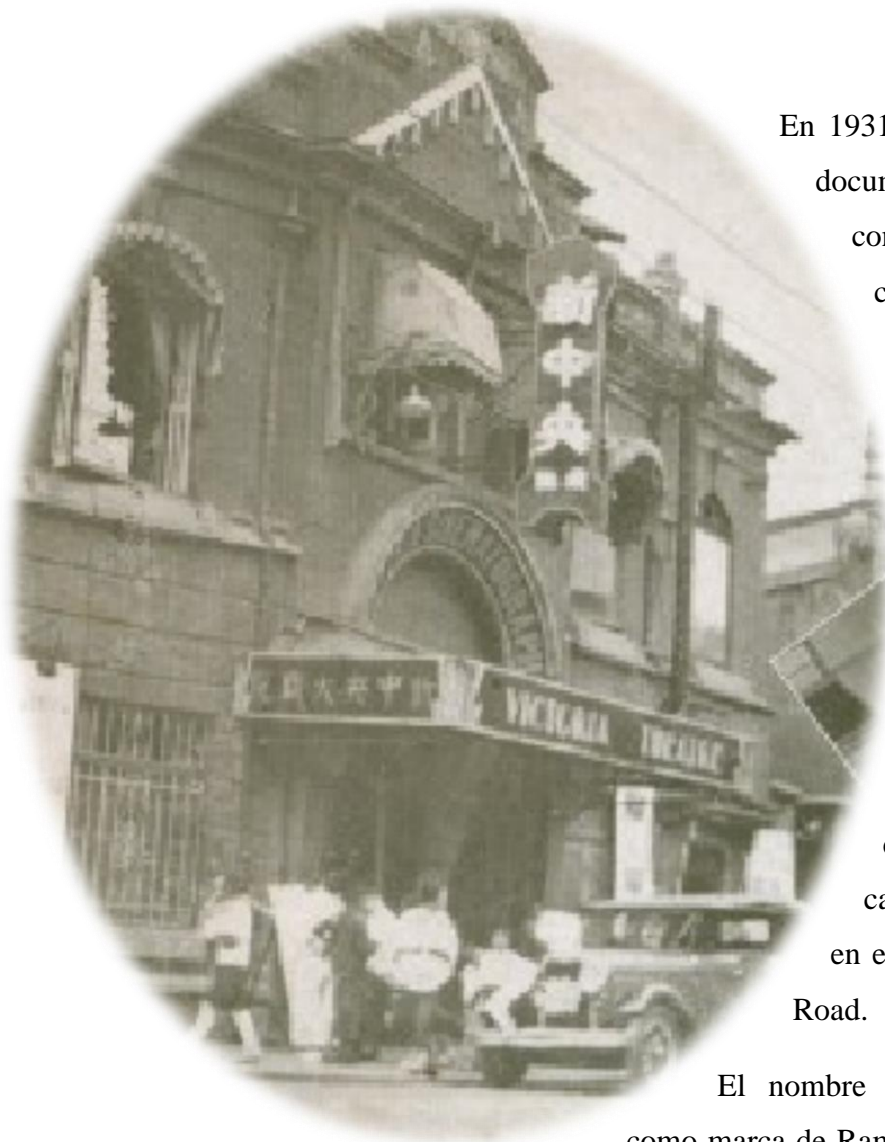
El Victoria siempre fue, de alguna manera, el teatro matriz del emporio de Antonio Ramos, incluso tras la construcción del mayor, más moderno y vistoso Teatro Olympic. Hasta 1919, su razón en el *Who's Who* del directorio *Hong List* será el teatro Victoria⁷⁸⁷ y se refiere a él con especial cariño en alguno de los pocos documentos personales del empresario que han llegado a nuestras manos. No nos consta que Ramos residiera en las estancias sobre el cine, donde sí vivió (y murió) el entonces administrador de la empresa, Bernard Goldenberg, en 1922 (antes de mudarse, en 1924, a su mansión en los alrededores del Asentamiento estaba registrado en los pisos superiores del cine Colon o Hongkew, en el 112A de Chapoo Road).

Los primeros anuncios que encontramos en la prensa local lo llaman Victoria Cinematograph o Victoria Hall, indistintamente. El directorio filipino *Rosenstock's Manila City Directory* de 1912, en una de sus secciones, específica de Shanghái, llama al cine (pág. 169) Victoria Cinematograph & Vaudeville House. El directorio *Hong List* de 1911, el primero en incluirlo, lo llama Victoria Cinematograph y, en el “Directorio de Negocios”, Victoria Hall, con la misma

Victoria Cinematograph & Vaudeville House—
23 Haining Rd., Hongkew
Ramos & Ramos, Proprietors
A. Ramos, Manager.

⁷⁸⁷ No aparece en los de 1920 y 1921 (que pasó en parte en el extranjero), aunque sí se incluía su nombre en el callejero, y se vincula al Olympic Theatre en el de 1922.

duplicidad que la prensa. Más adelante, será también conocido como Victoria Theatre, como se observa en esta, una de las pocas fotos que del edificio se han conservado.



En 1931, ya en otras manos, los documentos oficiales de la concesión de licencia como cinematógrafo lo llaman “Victoria Cinema” ⁷⁸⁸ . Sin embargo, el Consejo Municipal lo denomina “Victoria Theatre” en 1938, cuando rechaza la solicitud de licencia al Sr. W. A. Adams, de la China Realty Co. Inc.. Por entonces, por virtud de la reenumeración de la calle, encontramos el cine en el número 410 de Haining Road.

El nombre Victoria, ya establecido como marca de Ramos tanto en Macao como en Hong Kong, servirá también a otros negocios relacionados con el granadino, como fueron la pista de patinaje Victoria, y el hotel y bar Victoria (que diferenciar del bar del cine Victoria, también popular). Además, comprobamos en varias publicaciones que existió una “Victoria Cinematograph Company”, compañía vinculada al cine Victoria que cuando menos comprendería este cine y la producción, es de suponer, de los “Victoria Motion Pictures” que atribuiremos a Enrico Lauro en capítulos posteriores.

⁷⁸⁸ En junio de 1931. La licencia pasó a manos del Sr. Suffert. Vid. A.M.S.: U1. 6460. 2693. No hemos podido determinar si se trata del directivo de la Asiatic Film Company (véase el capítulo aquí dedicado a Benjamin Brodsky), Thomas Henry Suffert.

La empresa Victoria Cinematograph Company aparece mencionada en un artículo de *The North-China Herald* sobre la acusación a un tal O. Rodil de haber obtenido mediante engaños algo más de 100\$ de dicha compañía en enero de 1912⁷⁸⁹ y en sendos artículos de marzo de 1914 en *The Shanghai Times*⁷⁹⁰ y el propio *The North-China Herald*⁷⁹¹ por un asunto de desfalco de un empleado, alemán, de la empresa del gas de la ciudad, Shanghai Gas Co. Estos artículos, amén de especificarnos la cuenta de gas de la empresa (778\$ por los cuatro meses de ese invierno, bastante más, 230'80\$, en el mes de mayo⁷⁹²), nos proporcionan una inopinada y algo desconcertante información: Ramos pedía duplicados de todos los recibos “as accounts had to go to London”, ya que debía enviar a Londres las cuentas. Recordemos que Ramón Ramos envió una compañía china de vodevil a Londres precisamente, y que las mistificaciones del monstruoso pirata Ramos que la prensa estadounidense construyó en la campaña de Hollywood por la distribución de sus películas⁷⁹³ en Asia e Iberoamérica situaba a este Fumanchú medio irlandés, medio chino en un castillo inglés. ¿Tenía Ramos una relación empresarial con alguna empresa ubicada en Inglaterra? ¿Había alcanzado algún tipo de trato como el que se atribuirá Benjamin Brodsky con algún sindicato londinense de lo cinematográfico, como veremos más adelante? ¿Por qué, si no, remitir facturas del gas a Londres? ¿Tenía Ramos & Ramos una sociedad por acciones en algún territorio británico, Hong Kong, por ejemplo? No hemos logrado encontrarla en el registro de empresas de la colonia británica. No es de descartar, pues hemos hallado otras compañías que operaban en Shanghái allí registradas, y los Ramos llevaban en 1914 años operando en Hong Kong. Es un asunto que merecería mayores, o mejores, indagaciones.

El Hotel Victoria, también bar, fue dirigido por Isaac Goldenberg, pero según algunos autores, pertenecía a Antonio Ramos⁷⁹⁴. Se ubicaba en el número 389 de Chapoo

⁷⁸⁹ El artículo vio la luz el 9 de marzo, en la página 649. Rodil, español aparentemente, según el Consulado en Singapur, fue puesto en libertad por llevar dos meses en prisión preventiva cuando se celebró el juicio.

⁷⁹⁰ *The Shanghai Times*, 26 de marzo de 1914, pág. 2. “Charge of Embezzlement”.

⁷⁹¹ *The North-China Herald*, 28 de marzo de 1914, pág. 973.

⁷⁹² Curioso que mayo fuera, de los cinco meses, el de más gasto, si bien se había notado una bajada, de 212\$ a 136'61\$, entre febrero y marzo. Siendo que no se publicaba la cifra de abril, puede que la cuenta de mayo correspondiera a estos dos meses centrales de la primavera.

⁷⁹³ Véase el capítulo dedicado a Bernardo Goldenberg en este trabajo para mayores detalles.

⁷⁹⁴ Tanto Bian Yi (2000b) como García Tapia (2009: 88) lo hacen poseedor de un hotel, sin concretar su nombre, mientras que Xue (2011: 143) lo llama Hotel Victoria. Sin embargo, lo sitúa en la Calle Sichuan Norte, y no en Chapoo Road, donde se hallaba el hotel dirigido por Isaac Goldenberg.

Road, en la esquina de las calles Chapoo y Haining, según múltiples documentos producidos por el Consejo Municipal⁷⁹⁵, esto es, frente al cine Hongkew, lo cual no hace descabellada la suposición de que Isaac tenía alguna relación de parentesco con Bernard, gerente del cine de Ramos. En el capítulo dedicado a este se verá que en un principio vivía en las cercanías en un mismo apartamento con Michael, su hermano, y J. Goldenberg, a quien no hemos podido identificar con total certidumbre. No es de descartar que J., probablemente su hermano Jacob, tuviera por segundo nombre Isaac o que este fuera otro familiar de Bernardo. En todo caso, comprobamos en *The Shanghai Gazette* de 9 de enero de 1920⁷⁹⁶ que el propietario⁷⁹⁷ del Bar Victoria era “J. Goldenburg⁷⁹⁸”, lo cual habla, a pesar de la errata en el apellido que no sugiere una gran prestancia en la transcripción del nombre por parte del periodista, a favor de la posibilidad del nombre compuesto. Esta plausible relación entre los Goldenberg tampoco haría extraña la vinculación de Ramos con el hotel y bar, que en todo caso no hemos podido confirmar con fuentes primarias⁷⁹⁹. Isaac Goldenberg era súbdito británico, como Michael Goldenberg (nada insólito viniendo de Singapur) y había residido en Hong Kong, donde había regentado negocios similares al bar y hotel Victoria⁸⁰⁰, que abrió sus puertas poco después que el teatro homónimo. En abril de 1922 le deniegan la renovación de una licencia de venta de alcohol con la que llevaba 12 años⁸⁰¹, tras las presiones de grupos como la iglesia Shanghai Free Christian Church, y la liga por la abstinencia Men’s Total Abstinence League, que claman por que “el establecimiento es refugio de personajes

⁷⁹⁵ Y también el directorio *Hong List*, de 1911, por ejemplo, o *The Municipal Gazette*, en su lista de tabernas de 17 de mayo de 1919, sábado, en su número 631, Vol. XII.

⁷⁹⁶ “Finnish Seamen on Trial at Mixed Court: For Stabbing American Sailor in Hongkew Brawl”, *The Shanghai Gazette*, 9 de enero de 1920, pág. 5.

⁷⁹⁷ El representante de Isaac Goldenberg ante el Consejo Municipal establece que es arrendatario del local, no obstante. Véase la carta que dirige el 18 de abril de 1922 Philip Wallace Goldring al Consejo Municipal. En A.M.S.: U1-3-466.

⁷⁹⁸ Y la barista, Srta. A. Kempster.

⁷⁹⁹ Además, aunque no sea determinante a este respecto, el terreno del Hotel Victoria nunca perteneció a Ramos o Goldenberg, según los registros del catastro.

⁸⁰⁰ “En Hong Kong y otros lugares”, aseveraba su representante, Goldring en su correspondencia con el Consejo Municipal, que encontramos en A.M.S.: U1-3-466.

⁸⁰¹ Véase la carta que dirige el 27 de abril de 1922 Philip Wallace Goldring al Consejo Municipal. En A.M.S.: U1-3-466. También, el *Libro de Actas* del Consejo Municipal, tomo 33 pág. 77.

inmorales y libertinos”⁸⁰². El propio Comisionado de la Policía calificaba el local como “a notorious and pestilential spot” (“un lugar infame y pestilente”) que debería ser clausurado cuanto antes⁸⁰³ y el Inspector Jefe de policía, J. McGregor, relataba al Consejo Municipal que “varias mujeres trabajan allí bailando para los clientes del bar, sentándose y bebiendo con ellos. Los parroquianos que pasan por Chapoo Road deben ver en ocasiones escenas asquerosas”⁸⁰⁴.

Así las cosas, se decretó el fin de la licencia en abril para el día 30 de ese mismo mes con una fórmula legal que ya habíamos visto en el caso de Alhambra y Alcázar, “por ser dirigido el local de modo que es perjudicial para la paz y el orden en el Asentamiento”⁸⁰⁵. Philip Wallace Goldring, el representante legal de Goldenberg, se quejó de la demora en las contestaciones de la Administración, por lo demás de vacaciones por Pascua, con lo breve de los plazos establecidos, y esgrimió que su defendido no había recibido ninguna notificación previa, apercibimiento o queja al respecto.

Es cierto que el Victoria Bar era notorio en la prensa por altercados y sucesos allí acontecidos, como la pelea entre cinco finlandeses y un grupo de marines estadounidenses que ocasionó el apuñalamiento de uno de los americanos y el consiguiente apalazamiento del navajero⁸⁰⁶ o la algarada entre 30 ó 40 marineros italianos y otros tantos marines estadounidenses en la que de nuevo falleció un norteamericano⁸⁰⁷, y que Isaac ya había

⁸⁰² *Council Minutes*, 7 de abril de 1922. Tanto estas como otras organizaciones religiosas y asociaciones escriben en 1922 con asiduidad para presionar por el cierre de distintos establecimientos hosteleros o por la cancelación de sus licencias de alcohol, generalmente aduciendo la presencia de prostitutas.

⁸⁰³ Carta del Comisionado de la Policía al Secretario y Comisionado General del Consejo Municipal, de 1 de mayo de 1922, titulada “The Victoria Bar. Petition of I. Goldenberg”.

⁸⁰⁴ Carta de J. McGregor, Inspector Jefe de la Policía, de 16 de enero de 1922. En A.M.C.: U1-3-466.

⁸⁰⁵ Extracto de las Actas del Consejo Municipal de 7 de abril de 1922. En A.M.S.: U1-3-466.

⁸⁰⁶ Véase *The Shanghai Gazette*, 9 de enero de 1920, pág. 5. “Finnish Seamen on Trial at Mixed Court: For Stabbing American Sailor in Hongkew Brawl”. Los hechos se remontaban al día 6 de enero a las 10 de la noche.

⁸⁰⁷ Los italianos provenían del navío Sebastino Carlotta y los americanos, del Wilmington, el mismo acorazado de los marines involucrados en la pelea anteriormente mencionada. Hubo en la liza cuchillos y armas de fuego, con lo que el resultado final de un muerto y otros tres heridos puede calificarse de afortunado. Véase “Serious Outbreak in Hongkew”, *The North-China Herald*, 7 de enero de 1922, pág. 21. Aparte de estos asesinatos, otros muchos altercados acaecidos en el Bar Victoria son reseñados en la prensa de Shanghái. Ya en 1914 cinco marineros del U.S.S. Saratoga atacaron en estado de ebriedad a varios

tenido con anterioridad problemas con el Consejo Municipal relacionados con una licencia de apertura de negocios hosteleros⁸⁰⁸. Sin embargo, parece claro que las autoridades británicas aprovecharon las denuncias de asociaciones puritanas afines para deshacerse de uno de los locales que poblaban el distrito para disgusto de los feligreses. La prensa asociada colaboraba con historias como la sucedida pocos meses antes con la española Marusa Merisip, una joven de 20 años que había sido llevada al hospital tras pasar por comisaría por llamado de un hombre ruso, Óscar End, que decía haberla llevado a Shanghái desde Japón tras pagar sus deudas con el objetivo de que fuera repatriada a Europa por el Comité Estonio, tras que ella decidiera separarse de él a la llegada a China y después de haberla encontrado drogada o bebida sentada en el Bar Victoria “con varios marineros extranjeros” y haber vuelto la mujer a rechazar su compañía⁸⁰⁹. Hay que hacer

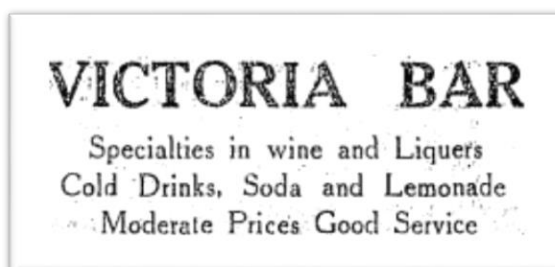
policías chinos e indios a la salida del Victoria tras haber destrozado el bar (*The North-China Herald*, 26 de septiembre de 1914, pág. 1022, “Local and General News”); en 1919, un estadounidense apuñalaba a un soldado británico que estaba sentado en el Victoria sin mediar aparentemente provocación alguna (*The North-China Herald*, 13 de septiembre de 1919, pág. 690); en febrero de 1921 un estadounidense, Joseph Kansala, pegó a un policía en la puerta del Victoria Bar, que es considerado por *The North-China Herald* el bar de peor reputación de la ciudad junto al Tivoli (*The North-China Herald*, 5 de febrero de 1921, pág. 371, “The Shanghai Underworld”); a consecuencia de esta sucesión de problemas, en la que siguió una multitudinaria trifulca entre soldados estadounidenses y civiles y algún militar japonés en la primavera de ese mismo año, el comandante del navío del ejército estadounidense Huron prohibió en mayo de 1921 a sus hombres ir al norte del arroyo Suzhou excepto para acudir a alguno de los tres teatros situados en North Szechuen Road, esto es, el Victoria, el Apollo y el Isis (*The North-China Herald*, 28 de mayo de 1921, pág. 590, “More Trouble in Hongkew”, artículo que identifica el Victoria y el Naval Club como los bares más “bajos” del lugar); no parece que se cumpliera largo tiempo la restricción pues en enero de 1922 un gran grupo de marineros americanos volvió a causar problemas en Hongkew a la salida del Victoria con un vaho de alcohol disuelto en el frío de la noche (*The North-China Herald*, 28 de enero de 1922, pág. 265).

⁸⁰⁸ En concreto, quince años antes, Isaac Goldenberg hubo de comparecer ante la Corte Consular Italiana bajo la acusación de tener un restaurante sin licencia en el que vendía alcohol, así mismo sin licencia, multado con 20 francos y advertido de que de reincidir su nombre sería borrado del registro consular (no sabemos si era el negocio o él mismo quien actuaba bajo protección italiana). Se da la dirección de Scott Road, nº 34 para el acusado, no se sabe bien si coincidiendo o no con la del local. Puede leerse en *The North-China Herald* de 25 de octubre de 1907, pág. 248.

⁸⁰⁹ Merisip habría sido trasladada por la policía al Hogar de Mujeres Extranjeras de Baikal Road y de ahí al psiquiátrico, donde no fue admitida por no haber completado el papeleo, de modo que se ingresó a la joven en el Hospital General a la 1:40 de la madrugada. Véase “Spanish Girl Under Influence of Drugs or Liquor”, en *Shanghai Municipal Council. Police Daily Report*. 23 de diciembre de 1921, pág. 3; en A.M.S., U1-1-1132#2.

notar que el propio Consejo Municipal aseguraba que no se habían concedido nuevas licencias en este Distrito Norte desde 1913 excepto para ciudadanos japoneses⁸¹⁰, dada la enorme afluencia de súbditos de esa nación, de manera que la pérdida del permiso condenaba ineluctablemente al cierre.

Muy diferente es el bar, son los bares, del cine Victoria. Estimaba *Shenbao* en 1938 que el bar del Victoria, que Shen (2005: 28) hace “lujosos bares”, fue esencial en el éxito del cine por la gran cantidad de marineros que atraía, pues las películas que proyectaba eran antiguas⁸¹¹. Veremos más adelante con detenimiento si era cierta esta apreciación, en el análisis de las carteleras de Victoria, Olympic y Empire. En todo caso, cuando Ramos alquila el Victoria en 1926 la publicidad encargada por su nuevo propietario promociona especialmente el bar en los anuncios del cine, y su especialización en vinos y licores, soda, limonada y bebidas frías⁸¹². En efecto, el Victoria aparece en la lista de tabernas con licencia de las sucesivas ediciones de *The Municipal Gazette*⁸¹³.



El Victoria Skating Rink representa un añadido mucho más natural de lo que hoy nos pueda parecer al cine, en este caso, al Hongkew (que a su vez nació de una pista de patinaje), junto al que se encontraba, pues, como las películas, representaba una forma moderna, extranjera y joven de ocio que como tal era acogida en medio mundo⁸¹⁴.

⁸¹⁰ En la lista de tabernas con licencia en 1920, 11 de las 12 licencias otorgadas en Chapoo Road corresponden a ciudadanos japoneses. La que resta, nº 35 de la lista, es la de I. Goldenberg. En A.M.S.: U1-3-466.

⁸¹¹ *Shenbao*, 2 de noviembre de 1938, pág. 13. “Historia del cine de Shanghái”. Añadía el artículo que la poca competencia había ayudado también al éxito del Victoria, afirmación infundada a menos que quisiera referirse a la calidad de dicha competencia también.

⁸¹² Vid. *The North China Daily News*, 17 de junio de 1926, pág. 17.

⁸¹³ Por ejemplo, el 12 de abril de 1917 o el 17 de mayo de 1919.

⁸¹⁴ *The China Mail* de 16 de septiembre de 1913 publica, por ejemplo, una nota del embajador estadounidense en Trípoli, que informa de que en la ciudad, que cuenta con varios cinematógrafos, se acaba de abrir una pista de patinaje. Encontramos notas similares no sólo en América y Europa, también en Australia, Nueva Zelanda y los estrechos surasiáticos. Sin embargo, otro de los pasatiempos del momento,

Existieron, en consecuencia, varias pistas competidoras en Shanghái en aquellos días. El Empire Skating Rink se ubicaba en los Chang Su-Ho Gardens⁸¹⁵, al menos desde 1910⁸¹⁶, y seguía abierto a mediados de 1911. El Bijou Roller Skating Rink, vinculado a la empresa International Skating Rink, Ltd., abrió a principios de 1910⁸¹⁷ en la confluencia de las calles Broadway y Dent, en el distrito oriental y, al menos en un inicio, gozó de un éxito rotundo⁸¹⁸.

“Far Eastern Letter”, artículo fechado en Shanghái el 8 de noviembre de 1910 y publicado en el neoyorquino *The New York Clipper*, anuncia la construcción del nuevo Victoria de Hong Kong por Ramos & Ramos y se refiere a ellos como propietarios del Empire Theatre de la colonia inglesa, el Victoria Theatre de Shanghái y “Victoria Rink” de Shanghái⁸¹⁹. Unos meses antes, en mayo de 1910, se nombra en una nota de un incendio en una casa china de un callejón cercano al “Victoria Skating Rink”, usado así como referencia geográfica⁸²⁰. No tenemos noticia de la fecha exacta de su inauguración. No hay mención a la pista en *Hong List* hasta la edición para 1911, donde aparece en el callejero en Chapoo Road, 112A.

los tiovivos, no logró hacerse un hueco en China. Un cónsul estadounidense desaconsejaba su introducción comercial en 1910, toda vez que, decía, una década antes ya había fracasado un intento similar. Vid. “A letter from the Far East”, *The New York Clipper*, 3 de diciembre de 1910, pág. 1044.

⁸¹⁵ Vid. “F.L. Kow Kee Sawmill and Construction Co. v. The Empire Skating Rink Syndicate”, en *The North-China Herald* de 17 de marzo de 1911, pág. 646, que narra la demanda de una empresa china a los propietarios por impago de un suministro de madera para construir la pista.

⁸¹⁶ Aunque hemos localizado una nota en *The North-China Herald* que hablaba el 24 de abril de 1909 (pág. 217) de que se estaban ultimando los planes para constituir “The Imperial Skating Rink”, no es hasta mayo de 1910 (“Entertainments Postponed”, *The North-China Herald*, 13 de mayo de 1910, pág. 366) que vemos alguna noticia que confirme la apertura, en este caso, la cancelación de las sesiones de tarde y noche del sábado por la muerte del rey de Inglaterra. Por otra nota en la prensa, en esta ocasión en *The North China Daily News*, sabemos que su horario se conformaba en cuatro sesiones, las 5:30 y 7:30 de la tarde y las 9:30 y 11:30 de la noche, y que una banda militar completa acompañaba a las piruetas y trastabilleos de los clientes.

⁸¹⁷ Como anuncia *Der Ostasiatische Lloyd* el 25 de febrero de 1910 en su página 60. “Diese Rollschuhbahn ist jetzt eröffnet”. Costaba entre 50 cts. y 1\$. *The North-China Herald* de 7 de enero de 1910, pág. 5, especifica que fue abierto durante las vacaciones navideñas. No tardó mucho en cerrar por problemas entre los accionistas, aprendemos en las páginas judiciales de *The North-China Herald*.

⁸¹⁸ *The North-China Herald* de 7 de enero de 1910, pág. 5.

⁸¹⁹ Vid. *The New York Clipper* de 17 de diciembre de 1910, pág. 1092.

⁸²⁰ Véase *The North-China Herald* de 27 de mayo de 1910, pág. 515.

El primer anuncio que del cinematógrafo Victoria hemos podido encontrar, que da fe de que el cine llevaba algún tiempo funcionando, es de 22 de marzo de 1910. Hasta entonces, el único cine que con cierta frecuencia aparece ese año en la prensa es el American Cinematograph, que, como hemos indicado, compartía con el Victoria parte de un muro. En efecto, ahora que la primera década del siglo se acercaba a su fin, tanto los espectáculos de cinematógrafo como las películas en sí precisaban de un salto adelante que volviera a atraer al público a las salas. Ramos fue el primero en llevar a cabo esta modernización, con la construcción del coqueto Victoria. De hecho, una de las pocas menciones al cine en la prensa del invierno de 1909-1910 es el anuncio de un anónimo vendedor de su Kinetoscope Type B, “Underwood”, completo con Rheostat, importado de la Edison directamente, con una rebaja del 25% de su precio original⁸²¹, lo cual viene a ilustrar el valle que atravesaba en ese momento el negocio en la ciudad.

Ese primer anuncio del Victoria Cinematograph, “The Most Popular Amusement Resort in China”⁸²², en portada de *The North China Daily News*, priorizaba los espectáculos de vodevil, con sus “5 nuevos artistas” (Miss Myra James, aclamada cantante, Mr. Sam Gale, actor vocalista, Harvey & Morris, cómicos nunca vistos en Oriente, y la famosa Miss Sadie, la mejor artista juvenil de Australia) sobre las “nuevas e interesantes películas”. Ya contaba con orquesta, y esta ya estaba dirigida por el Prof. P. Villaverde, y las entradas costaban entre los 0’50\$ de la primera clase a los 8\$ del palco con seis butacas. No había segunda clase,

VICTORIA CINEMATOGRAPH,
 24 HAINING ROAD,
 Corner of North Szechuen Road.
THE MOST POPULAR AMUSEMENT
 Resort in China.
5 NEW ARTISTES 5
Miss Myra James
 Celebrated Singer.
Mr. Sam Gale
 Vocalist Actor.
Harvey & Morris
 Sketch Comedians never before seen in
 the East.
The Famous Miss Sadie
 The Best Juvenile Artiste of the
 Australian Halls.
 All new and interesting moving pictures.
 Door opens at 8.30 p.m.
 Curtain at 9.15 p.m.
PRICES :
 Box 6 Seats\$8 00
 Dress Circle Seats..... 1.20
 Reserved Class Seats..... 0 70
 First-class Seats 0.50
 Orchestra under Direction of Prof. P.
 Villaverde.
 Book your seats in time at
MOUTRIE & CO., LD.

⁸²¹ Vid. *The North China Daily News* de 5 de febrero de 1910, portada.

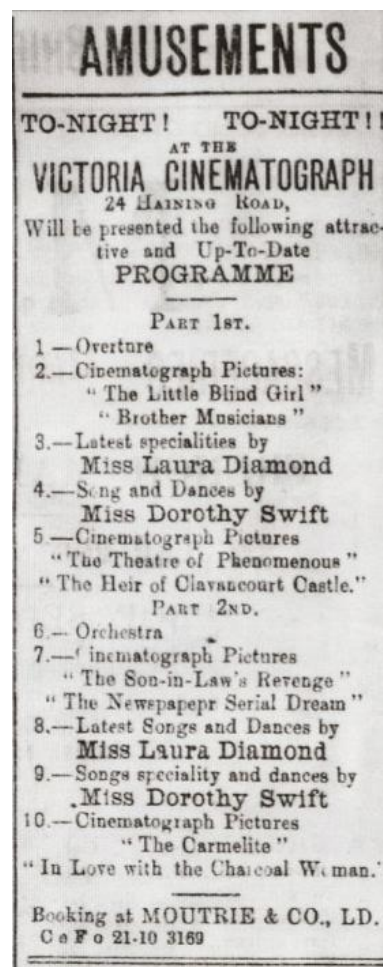
⁸²² “El centro de ocio más popular de China”

sólo palcos, a 1\$ con 20 cts., y butacas reservadas, a 0'70\$, en estrategia para dotar de mayor categoría al teatro desde la mera nomenclatura de sus asientos.

El teatro y el vodevil sí parecen más pródigos en la escena del momento de Shanghái. Tanto el teatro Lyceum, de titularidad pública, como el American Cinematograph centran en espectáculos de vodevil sus noches. El Ayuntamiento ofrece conciertos y el Bijou Theatre. en marzo de 1910, una bailarina que, descalza, practica plásticas poses y modelos clásicos de esculturas griegas y romanas⁸²³. Sin embargo, parece claro que el teatro Victoria comanda también, gracias a la posibilidad que tienen Ramos & Ramos de ofrecer circuitos completos a sus artistas, las temporadas de vodevil. En 1910 contratará, entre otros nombres, casi siempre femeninos, a Thelma Woods, Maggie Fraser, The Collier Sisters, Little Sadie, Little Percy, Miss Addie Leigh, Miss May Lewis, Miss Laura Diamond, Miss Dorothy Swift, Miss Myra James, Miss Madge Morris, Miss Maggie Fraser y su hijo Little Percy, Mr. Sas Gale, Mr. Jim Harvey y Mr. J. Ferrara.

No descuidará la sección cinematográfica, que se combinará con los números musicales y demás actuaciones, cual puede ejemplificar el siguiente cartel, como se aprecia, dividido en dos partes con cinco números cada una, dos a cargo de las estrellas contratadas, dos sesiones dobles de cortometrajes y una obertura a cargo de la orquesta del teatro. Los programas cambiarán dos veces por semana. Las películas serán en este primer año sobre todo europeas, francesas e italianas principalmente.

Junto a grandes producciones italianas como la coloreada *The Rape of the Sabines* (*Il ratto delle Sabine*, Ugo Falena, 1910, Film d'Arte Italiana)⁸²⁴, anuncia recientes cintas francesas de la Éclair o la Pathé, como *Passion of Christ*⁸²⁵ (Pathé, 1908), *El ejército*



⁸²³ *The North China Daily News*, 11 de marzo de 1910, pág. 1.

⁸²⁴ Vid *The North China Daily News*, 1 de diciembre de 1910, pág. 4.

⁸²⁵ Que fue proyectada en Semana Santa, con la salvedad del Viernes Santo, cuando permaneció cerrado el cine. Vid. *The North China Daily News*, 24 de marzo, pág. 4, y 25 de marzo de 1910, pág. 5. Bien podría

español en Marruecos⁸²⁶, *La carmélite* (Éclair, 1910) o *Amoureux de la charbonnière* (Éclair, 1910)⁸²⁷, justificando su proclamación de que el Victoria era “el único lugar donde siempre puedes encontrar atracciones realmente nuevas”⁸²⁸. La única manera de ofrecer películas todavía más recientes era produciéndolas él mismo, y, en efecto, Ramos programará en el Victoria tanto películas de las populares carreras del hipódromo, que en mayo orientaban todo el ocio de la ciudad, con ofertas especiales de los distintos establecimientos hoteleros y de restauración, rodadas por Amerigo Enrico Lauro⁸²⁹, gerente del Victoria al menos en 1911, como se vio en el capítulo a él dedicado⁸³⁰, como otras producciones propias, seguramente también a cargo de Lauro, como, en junio, *La Llegada a Shanghái del Duque y la Duquesa de Mecklenburg*⁸³¹. A falta de cine británico, el Victoria también fue, en mayo, la pantalla en una ciudad gobernada por los británicos de los funerales del emperador de la India y rey de Inglaterra Edward VII, que en junio

tratarse también de la película de 1907 *La Vie et Passion de Notre Seigneur Jesuschrist*, de Ferdinand Zecca, fotografiada por Segundo de Chomón para Pathé Frères.

⁸²⁶ Posiblemente *A Melilla, Les evenements hispano-marocains* (1909, Pathé) o, más probablemente, la película de Antonio Baños *Guerra de Marruecos* (Hispano Films, 1909), que se convertiría de esta manera en la primera película plenamente española de la que hemos sabido en China continental. Se trata, de acuerdo con *Complete Index to World Film* (www.citwf.com), de una serie de tres cortometrajes con una longitud total de 1300 metros, lo cual encajaría mejor que la breve (170 m. según la misma base de datos) película de la Pathé tanto con la titulación en inglés, *Spanish Army in Morocco*, como con el protagonismo que la cinta tiene en la publicidad, en la que aparece en gran tamaño y muy destacada respecto a su compañera de cartel, *French Army Passing a River* (*Passage d'une riviere par l'armee Française*, Pathé Frères, 1906, de apenas 100 metros), en la portada de *The North China Daily News* de 29 de marzo de 1910. Otra posible candidata por las similitudes nominales, si bien con menos motivos para el destacado, sería *L'Armée Espagnole* (Pathé Frères, 1908, 135 metros), aunque no sabemos si se localizaba en Marruecos. En todo caso, casi todas las películas de esos años dedicadas a las operaciones militares en Marruecos que hemos hallado son productos Pathé Frères.

⁸²⁷ Vid. *The North China Daily News*, 1 de octubre de 1910, pág. 4.

⁸²⁸ Vid. *The North China Daily News*, 1 de noviembre de 1910, pág. 4.

⁸²⁹ A través de su empresa Compagnie des Cinematographes Le Lion. Vid. *The North China Daily News*, 2 de mayo de 1910, pág. 4.

⁸³⁰ Curioso es a este respecto que, mientras la guía *Rosenstock's Manila City Directory* de 1912, como la prensa de 1911, vinculaba a Lauro en su página 265 con el Victoria Cinematograph, sin especificar en este caso la adscripción, hacía a A. Ramos director del teatro en la página 169 y, de nuevo, en la lista nominal, en la 278.

⁸³¹ Desde el 28 de junio. Véase *The North China Daily News*, 1 de julio de 1910, pág. 4.

viajarían al feudo de Ramos & Ramos en la colonia británica de Hong Kong, el cinematógrafo Empire por entonces.

El periódico *The New York Clipper* resumía en diciembre de 1910 la escena de Shanghái, con la firma de “Mark”, de esta manera: “los teatros de vodevil y cinematógrafo están aumentando. Shanghái puede presumir de dos de estos lugares de esparcimiento – el American y el Victoria – y ambos tienen al menos dos números de vodevil y proyectan las últimas películas. Aunque se pone todo tipo de cine, los directores favorecen el producto Pathé, empresa con una agencia en la ciudad. Las compañías itinerantes se quedan en el Lyceum Theatre (...) y se reservan los asientos en S. Moutrie & Co. (...) las compañías por lo general actúan durante dos semanas, con llenos (...) muchas de las canciones que están triunfando en Nueva York son interpretadas en los escenarios locales”⁸³², extremo este último que recalcaba en su nota de 17 de diciembre: “los éxitos musicales americanos se reproducen en todos los cines del Lejano Oriente”⁸³³. Tres años después *Variety*⁸³⁴ constata el avance de la conquista: “El vodevil del estilo de las Américas ha invadido el Oriente, casi hasta la exclusión de otras formas anteriores de entretenimiento”. Esta preeminencia derivó, lógicamente, en una predilección por los artistas estadounidenses, como certificaba Monte Wilks ese mismo año en *The Billboard*⁸³⁵.

Como se verá en los análisis de las carteleras de los principales cines de Ramos (y en un principio, de Ramos & Ramos, pues con esta firma relaciona *Rosenstock's Manila City Directory* al Victoria Cinematograph en 1912), un proceso similar, pero menos acelerado, se dará con el cine norteamericano. Los primeros años de la primera década del Victoria y segunda del siglo, sin embargo, siguieron siendo bastante cosmopolitas en lo que se refiere al origen de las producciones exhibidas en el Victoria, que desde el verano de 1910 se vería reformado con la inclusión de gran número de modernos ventiladores eléctricos⁸³⁶, elementos, unidos al frío que proporcionaban supuestamente,

⁸³² Vid. *The New York Clipper*, 3 de diciembre de 1910, pág. 1044, “A letter from the Far East” fechada en Shanghái el 25 de octubre.

⁸³³ En *The New York Clipper*, 17 de diciembre de 1910, pág. 1092, “Far Eastern Letter”. fechada en Shanghái el 8 de noviembre.

⁸³⁴ Vid. “Small Time in Far East”, en *Variety* de 5 de diciembre de 1913, pág. 8 (pero firmado en Shanghái el 10 de noviembre).

⁸³⁵ “Conditions in the Orient”, *The Billboard*, 5 de julio de 1913, pág. 6.

⁸³⁶ Vid. *The North China Daily News*, 1 de agosto de 1910, pág. 4.

constantes en la publicidad de los establecimientos que entonces podían permitírselos, vinculados, como el cine, amén de a la comodidad de evitar los sofocos del severo estío shanghainita, al elemento de modernidad que todavía significaba “lo eléctrico”.

Modernidad y novedad son las guías en las que quiere verse identificado el Victoria como teatro puntero ⁸³⁷. La biblioteca de Shanghái recuerda en sus memorias de Shanghái, “Memory Library”⁸³⁸, que la primera vez que en China se proyectó una película con aparato audiovisual fue en 1914 en el cine Victoria, a un precio, añade, de 2 yuanes. Debe de referirse a las funciones del Kinetophone de Edison, que anunciaba *The North China Daily News* el 21 de noviembre de 1914 (junto a estas líneas), “The greatest, latest and most wonderful invention” (“el mayor, más moderno y más fantástico invento”), que prometía una fiel reproducción de las actuaciones de las principales estrellas del vodevil.

Shenbao daba también cuenta del estreno en el Victoria en “請看有聲能唱活動影戲”⁸³⁹. *The China Press* revela que fue, sin embargo, el



⁸³⁷ Algo extensible, acaso por mímesis, a todo el mercado del cine de Shanghái. La palabra “nuevo” acompaña a cualquier título, incluso cuando lleve varios días en cartel o provenga de otro cine de la misma cadena.

⁸³⁸ En línea, en <http://memory.library.sh.cn/node/47485>. Recuperado por última vez el 15 de noviembre de 2015.

⁸³⁹ “Por favor, vaya a ver el cine sonoro”, fotografiado en esta página. En *Shenbao*, el 17 de noviembre de 1914, pág. 12. Más adelante hubo nuevas llegadas de amagos de cine sonoro que clamaban ser pioneros y el primer ejemplo en la ciudad. En enero de 1926 *The North-China Herald* (“Talking Film in Shanghai”, 18 de enero de 1926) anunciaba como la primera ocasión en que una exhibición de las películas con sonido llegaba a Shanghái un nuevo espectáculo en el cine Victoria, que incluía el discurso “algo nasal” del presidente de los Estados Unidos de América, John Calvin Coolidge. Se trataba de uno de los llamados Fonofilms ideados por la De Forest Company, que llevó a China sin mayor éxito y en exclusiva el distribuidor japonés Y. Minagawa.

recién inaugurado Olympic, de mayor capacidad y ubicado en zona más noble de la ciudad, el primer destino del nuevo invento, el lunes 9 de noviembre, como comprobamos en el siguiente documento, extraído de *The North China Daily News* de 10 de noviembre (pág. 4). “Ahora llega la película hablada para aplanar tanto al artista de vodevil como al ‘legítimo’”⁸⁴⁰, resumía un articulista fascinado con el “maravilloso Kinetophone Edison o Películas Habladas”. El secreto del aparato para la asombrosa sincronización, “tan perfecta que el público, que



llenaba el Olympic, estaba entusiasmado y aplaudió todas y cada una de las películas parlantes”, era “solamente un pequeño cordel de seda con uno o dos cables que

conecta el fonógrafo tras la pantalla con el proyector”.

Junto a artistas japoneses, rusos, australianos o estadounidenses, películas de la Vitagraph, la Nordisk, la Pathé, la Éclair, la Milano o la Gaumont⁸⁴¹, algún título británico⁸⁴² y un claro afán de producción propia a través de las denominadas Victoria

⁸⁴⁰ Vid. “Talking Pictures Make a Hit Here”, en *The China Press*, 10 de noviembre de 1914, pág. 2.

⁸⁴¹ Tanto películas como noticieros. Mientras, Hertzberg contrataba en un inicio sus noticieros a la Pathé.

⁸⁴² La diversidad de procedencias es enorme, no obstante; desde variedades alemanas o tiroleras a cine japonés. En noviembre de 1915, en consonancia con la demografía de su distrito, proyectaba *The Coronation of Japanese Emperor*, las imágenes de la entronización en Kioto de Yoshihito, el abuelo de Akihito, que pasaría posteriormente al cine Olympic y había sido inicialmente cabeza de cartel del Towa Theatre, cine japonés sito en Wuchang Road nº 4, a unos 500 m. del teatro Victoria. Vid. *The North China Daily News* de 30 de noviembre de 1915, pág. 4 y *The China Press*, 21 de noviembre, pág. 9.

Motion Pictures⁸⁴³, Películas Victoria, epitomizadas en la filmación por parte del director



del cine por aquel entonces, Enrico Lauro, de las hazañas aéreas del M. Vallon en Shanghai⁸⁴⁴. Probablemente hubiera lugar también para alguna cinta española, como sucedería en el sur, pero no podemos confirmarlo con total seguridad. En 1913, por ejemplo, el Victoria tiene en cartel “The Bull Fighters”⁸⁴⁵. La relación de Lauro con la Cines italiana haría tal vez factible la exhibición del documental que la productora realizó ese mismo año, pero es más plausible que se tratara de *La corrida de toros* (Segundo de Chomón, 1910, distribuida por Pathé Frères y producida por Chomón y Fuster) o de algún documento de Fructuoso Gelabert sobre la fiesta.

Las taquillas eran buenas⁸⁴⁶, ayudadas por la continua llegada de estrellas del vodevil a través del circuito Ramos Bros., y el cine tenía buenas perspectivas

de desarrollo. Carl Laemmle, quien al poco fundaría la Universal y cofundaría Hollywood, pronosticaba en un medio neoyorquino en 1911 un “Futuro Brillante de la Industria del Cine”, el título de su artículo⁸⁴⁷: “solo puedo ver estímulos en el horizonte del cine puesto

⁸⁴³ A diario al menos desde el 10 de febrero de 1911, como vemos en *The North China Daily News*. La foto aquí incluida corresponde a la edición de 27 de febrero.

⁸⁴⁴ Véase el capítulo dedicado a Lauro aquí para mayores detalles. Vallon, llegado de Francia, realizó “los primeros vuelos de China” (*The New York Clipper*, 15 de abril de 1911, pág. 3) en la primavera del Shanghai de 1911, en la que acabó dejándose la vida en un mal aterrizaje. Antes, había sido durante meses la sensación de la ciudad. La gente se agolpaba para poder ver sus aviones en Kiangwan y para presenciar los ascensos y descensos del aparato (léase *The North China Daily News* de 20 de marzo de 1911, “The Aviation Meeting”) en vuelos de no más de 20 minutos a poca altura en los que en ocasiones llevaba pasajeros.

⁸⁴⁵ En *The North China Daily News*, 7 de enero de 1913.

⁸⁴⁶ O así lo aseguraban las notas incluidas en la prensa local, probablemente con pluma de la propia empresa de Ramos, y los comentarios de la prensa internacional. *The New York Clipper* aseguraba el 15 de abril de 1911 (“Shanghai Notes, pág. 3”) que el Victoria tenía buenas taquillas y sólida programación. *Variety* calificaba tanto al Apollo como al Victoria de “bastante exitosos” en diciembre de 1913 (“Small Time in Far East”, 5 de diciembre de 1913, pág. 8).

⁸⁴⁷ “Future of Picture Industry Bright”, *The New York Clipper*, 28 de octubre de 1911.

que las películas son hoy día más populares que nunca. Esto queda patente por la demanda creciente de producciones de mayor calidad, que demuestra el gran interés del público (...) El cine ha venido para quedarse, y los exhibidores darán grandes pasos el próximo año para satisfacer la demanda de una mejora en las comedias y los dramas.”

El vodevil estaba también en auge, y fueron estos años previos a la Primera Guerra Mundial los de mayor expansión de Ramos & Ramos en este campo. El trasiego de compañías entre los distintos escenarios de los españoles es constante⁸⁴⁸, y habitual que permanezcan en alguno de los puertos más tiempo del inicialmente comprometido, tanto por extensiones en los teatros que los contrataron como por recalar en otros teatros secundarios que se nutrían de los primeros. La compañía Bandmann Opera Co., habitual del Extremo Oriente, hizo en 1911 la mejor temporada vista en Manila desde 1905⁸⁴⁹.

The Billboard ofreció en julio de 1913 una detallada descripción de las condiciones en las que eran contratados los artistas en Oriente escrita por Monte Wilks, quien había vuelto de una completa gira por la zona⁸⁵⁰. Wilks sugiere a sus colegas viajar a Asia con un contrato bajo el brazo que incluya el billete de ida y vuelta y el pago en dólares oro y da para ello una lista de directores y gerentes que contratan compañías con estas garantías. Las dos empresas listadas en China son “el gerente Ertzburg”, del Apollo Theater, y “Ramos and Ramos”, a quienes vincula con el Victoria Theater de Hong Kong, quizás por haber ya incluido en Shanghái a Hertzberg, aunque no supiera deletrear correctamente su nombre. En Manila cita la Oriental Amusement Company.

Según este artículo, era indispensable para los artistas occidentales vacunarse antes de partir y cuidar mucho las comidas⁸⁵¹. Describe los hoteles como decentes. El costo para una pareja, asegura, no pasaba de los 70 dólares americanos mensuales, a los

⁸⁴⁸ Sin solución de continuidad en muchos casos. Vemos por ejemplo que, en el otoño de 1911, mientras The Harmonious Huxhams, trío australiano, partía del Victoria de Shanghái al Victoria de Hong Kong, Linda Davis seguía el circuito en el sentido inverso y dejaba el Victoria de Hong Kong en pos del Victoria de Shanghái (vid. *The New York Clipper*, 28 de octubre de 1911, pág. 3).

⁸⁴⁹ Vid. *The New York Clipper*, 28 de octubre de 1911, pág. 3.

⁸⁵⁰ “Conditions in the Orient”, en *The Billboard* de 5 de julio de 1913, pág. 6.

⁸⁵¹ No es extraño encontrar en la prensa del momento notas sobre funciones suspendidas por enfermedad de los artistas, ni insólito toparse con noticias de la muerte de alguno de ellos por enfermedades tropicales o infecciones contraídas en las giras. Como recuerda Wilks, Gladys Wilson, de las Wilson Sisters (Gladys y Grace), estaba enterrada en el Bubbling Well Cemetery por haber fallecido en Shanghái en una gira y todos los artistas estadounidenses que acudían a actuar a la ciudad solían visitar su tumba. Cuidaba esta y organizaba visitas a ella Bob Both, con oficina en Nanking Road, 21.

que añadir entre 4 y 5 dólares oro por un buen sirviente chino, que todo el mundo tenía, ahorraba problemas y viajaba gratis si el artista hacía lo propio en primera clase. Por su parte, los espectáculos solían dividirse en dos partes. Los artistas debían ofrecer un número distinto en cada una de ellas⁸⁵² y cambiar su programa al menos una vez por semana, dos por semana en el caso de los cantantes. Las orquestas solían estar compuestas por filipinos, que Wilks califica de muy capaces y versátiles.

En febrero de 1914 Cliff describía una situación optimista para el cine en China en *Variety*⁸⁵³. Los locales de entretenimiento iban en aumento, analizaba, y también lo hacían los beneficios. Dos nuevos teatros estaban en construcción en la ciudad, uno en Kiangse Road de inminente apertura llamado The Owl (de inauguración prevista para el 1 de marzo bajo la dirección de Bert Platt, y con la pretensión de ser el primero de una cadena de teatros de cine y vodevil baratos y de sesión continua) y otro en “la zona residencial de Shanghái”, en Bubbling Well Road, a cargo de los “Sres. Ramos and Co. del Victoria”. Se trataba, claro está, del teatro Olympic, que abriría sus puertas terminando el verano. El Victoria llenaba cada noche con la superproducción italiana *Marcantonio e Cleopatra* (Enrico Guazzoni, 1913, producción Cines) y el Apollo ofrecía imágenes reales del líder chino Yuan Shih Kai tomadas en su reunión con el Embajador de Francia, M. Conti. Mientras, Tsingtao se había añadido a las giras teatrales que continuaban hacia el norte hasta Pekín y Tientsin.

Sin embargo, la Guerra Mundial iba a afectar a esta bonanza. Existe un interesante análisis de la situación de los espectáculos cinematográficos en la época en Extremo Oriente, el informe del vicecónsul estadounidense en Hong Kong, A.E. Carleton, quien parece haber obtenido la información sobre Shanghái del Cónsul General en la plaza, Thomas Sammons. Publicado en el otoño de 1914⁸⁵⁴ en *The Moving Picture World*, retrata la situación previa a que la guerra alterara sustancialmente la cinematografía mundial y, cómo no, el mercado para China⁸⁵⁵.

⁸⁵² Por descontado, se trataría de un contrato tipo. Dorothy Swift, por ejemplo, hacía en 1910 seis canciones por noche en el Victoria Theatre, aparte de sus bailes, con gran éxito, según certificaba el australiano *The Newsletter: an Australian Paper for Australian People* el 17 de diciembre de 1910 (pág. 2).

⁸⁵³ Vid. “China”, en *Variety*, febrero de 1914, pág. 30.

⁸⁵⁴ En el número de octubre-diciembre de 1914, pp. 79-80, artículo titulado “China”.

⁸⁵⁵ El contenido no deja lugar a dudas sobre la antigüedad relativa del texto. Por si hubiera alguna duda, el artículo concluye con el anuncio de que se está construyendo un gran teatro (el Olympic) “en la conjunción

Hablan Carleton/Sammons de un aumento constante de las audiencias y las pantallas que denota una popularidad creciente del cine, con un público objetivo compuesto por los quince mil extranjeros de Shanghái y un pequeñísimo porcentaje del millón de chinos que la pueblan. Prácticamente todos los títulos famosos americanos, asegura el vicecónsul, ven la luz en Shanghái, aunque existe una predilección por las comedias.

A continuación, el informe sobre precios vigentes es de gran interés. La tasa era de un 5% *ad valorem* para las películas importadas. Los exhibidores apenas compraban películas, la norma era el alquiler. Las cintas se dividían en tres categorías. Las de primera categoría costaban unos 50\$ semanales, con derecho a un cambio⁸⁵⁶. Las de segunda categoría, o categoría media, costaban un 25% menos, 37'50\$ por semana, o 1 centavo por metro de película si se alquilaba por metros, con la condición de que fuera inédita en la ciudad. La última categoría, que se pagaba a medio centavo por metro, era la de películas que sí habían sido ya proyectadas en Shanghái. Por su parte, las compras iban de los 8-15 centavos el pie de las películas nuevas a las de segunda mano, de entre 1 y 5 centavos por pie. El propio vicecónsul estima en unos 5000 pies diarios la longitud de película proyectada en las sesiones, generalmente una sola por jornada, de los cinematógrafos de la ciudad.

Pudiera servir de comparación el precio de las entradas en la inauguración, en septiembre de 1914, del cine Olympic: entre 1\$, en platea, y los 2\$ que costaba la butaca de palco.

No hemos tenido mayor información sobre “The Owl”, que no aparece en ningún directorio, tras su inauguración el 1 de abril de 1914, un mes más tarde de lo planeado, en los números 183 y 184B de Kiangse Road, que, a precios razonables, ofrecía “el modo americano de sesión continua de 8 a 11:30 p.m.”⁸⁵⁷. Lo regentaba la China Amusement

de Carter Rd. y Bubbling Well Road”, “en el corazón del Asentamiento Internacional”, lo que sitúa su redacción con seguridad antes del estallido de la guerra.

⁸⁵⁶ El ya de por sí raudo deterioro del celuloide era mucho mayor en el clima de Shanghái. Carleton sugiere el transporte en latas selladas como medida indispensable para mantener las cintas.

⁸⁵⁷ Vid. *The Shanghai Times*, 1 de abril de 1914, pág. 4. Sí hemos podido averiguar que con anterioridad existía un restaurante llamado The Owl Grill and Oyster Rooms, abierto en el invierno de 1905-6 en el nº 192 de Kiangse Road (o en el 194 en otras fuentes) por Richard F. Daly (*The North-China Herald*, 25 de enero de 1907, pág. 194). Según el obituario de Ladow en *The North-China Herald* (24 de noviembre de 1928, pág. 311), el Owl Grill, restaurante y salón de baile, fue abierto, seguramente reabierto tras los problemas que tuvo Daly, que lo llevaron a juicio, por el ínclito propietario de locales de ocio en Shanghái “Louie” Ladow antes de inaugurar su famoso Carlton Café. Es muy probable, pues, que fuera él el responsable del proyecto cinematográfico, dados

Company, según *The Shanghai Times*. Si en 1912 encontrábamos en Shanghai al menos siete salas permanentes, Apollo, The Arcade, Broadway, Hongkew, Gaiety Cinema (en la Concesión Francesa), St. George's y Victoria Hall⁸⁵⁸, en 1915 este número se ha reducido y los teatros, ante la escasez causada por la contienda bélica, han aumentado el tiempo de vodevil y el protagonismo de los seriales cinematográficos en sus carteles.

Hertzberg controla los St. George's Gardens, que en verano aumentan su atractivo con su cine al aire libre, y el Apollo Theatre, que significativamente había pasado de acompañarse del lema "The Feature House of the Orient" que lo defendía en 1912 a "The Show House of Quality" en 1914. La agencia de publicidad Harveys publicaba los planos de las plantas de los teatros de la ciudad para aquellos espectadores que reservaban sus butacas por teléfono. Incluía este año sólo cinco (el St. George's no se consideraba un teatro), el Lyceum Theatre, dedicado solamente a las artes escénicas, el Bijou Theatre, que, como vimos, cerrará en 1915, el Apollo, el Victoria Hall y el Olympic Theatre.

La cartelera de *The North China Daily News* para el 15 de mayo de 1915, publicada en su cuarta plana, dibuja un panorama muy representativo de estos primeros años de guerra: protagonismo de los seriales y las piezas cortas cómicas y bélicas y resguardo, cuando era posible el tránsito, en el espectáculo de variedades. También abundan los espectáculos benéficos para los que alguna asociación u organización alquila o pide prestado un escenario y organiza funciones en beneficio de alguna causa relacionada con la guerra. El Olympic es ejemplo de ello este mismo día 15, cuando un mago chino y varias películas compongan las sesiones en ayuda de los Fondos de Salvamento de China (China Salvation Funds). Una semana después vemos cómo el éxito de *Lucille Love* en el Olympic lleva a Ramos a simultanear la serie, en distintos episodios, en sus dos cines principales⁸⁵⁹.

sus antecedentes al respecto y pese a su posterior interés por alquilar varias salas de Ramos para convertirlas en cabarets (vid. Toro Escudero, 2012: 74).

⁸⁵⁸ Pese a permanecer abierto varias temporadas más, no hemos visto el Bijou Theatre en la publicidad de 1912. Véanse *Rosenstock's Manila City Directory* de 1912 y la prensa local contemporánea. Coincide este directorio con el diplomático estadounidense en listar solamente dos compañías dedicadas a la venta de maquinaria cinematográfica, la Pathé Frères, en el 99 de Szechuen Rd. y Sennet Frères, en Nanking Rd. 32-A. En el directorio, el Victoria aparece censado como Victoria Cinematograph and Vaudeville House.

⁸⁵⁹ De hecho, cuando en abril de 1917 el Victoria (y en mayo el Olympic) programe un serial llamado *Peg O' The Ring* (Francis Ford y Jacques Jaccard, 1916) protagonizado por Grace Cunard (y los hermanos John y Francis Ford), la actriz de *Lucille Love*, se anunciará como protagonizado por la propia "Lucille Love".

OLYMPIC THEATRE.

BUBBLING WELL ROAD

Programme for 14th, 15th, 16th and 17th May.

OVERTURE

"Lizards"

Interesting

"The Riot"

Keystone comedy

"LUCILLE LOVE"

"The Girl of Mystery"

Two Parts

INTERVAL

"LUCILLE LOVE"

Two Parts

Special War Graphic

"NOISE from the DEEP"

Keystone Comedy

A Special Entertainment

IN AID OF THE

CHINA SALVATION FUNDS

WILL BE HELD AT

THE OLYMPIC THEATRE

(Kindly lent for the occasion).

OR

Saturday, the 15th May,

Commencing at 2 p.m.

A Selection of the Latest and most Interesting Cinematograph pictures will be shown.

The Famous Conjuror

MR. CHING YONG LING

has kindly consented to give

AN HOUR'S ENTERTAINMENT

Assisted by 2 Boy jugglers.

PROGRAMME :

"SENTINELS OF THE DEEP"

INSTRUCTIVE

"FOR A STRAW"

Comic

"Special War Graphic"

"The Grey Sentinel"

Drama Two Parts

"THE RIOT"

Comic

INTERVAL

THE BATTLE ON THE SAN DUNES

THE QUARRELSOME MAN

Comic

THE BURNING TRAIN

Drama Two Parts

A GAME OF POOL

A HEALTHY NEIGHBOURHOOD

NOISE FROM THE DEEP

Dress Circle and Single Box seats \$1.00

Stalls and Pit \$0.80. 3122

VICTORIA THEATRE

FAREWELL VISIT

for 3 nights only, commencing

THURSDAY, MAY 13TH.

THE QUANTS

IN

SPECIAL PROGRAMMES

including

New Numbers and Old Favourites

Prices \$3, 2 and 1.

Plans at S. MOUTRIE & Co., Ltd.

Performance 9.15 p.m. sharp.

St. George's Gardens,

BUBBLING WELL.

GRAND OPENING OF THE
OPEN-AIR CINEMATOGRAPE
THEATRE.

Friday, May 21st.

SHANGHAI'S FAVOURITE

SUMMER PICTURE

RENDEZVOUS.

Every night at 9.15

This Open-air Theatre has been entirely renovated, surpassing any place of amusement in Shanghai during the summer months.

In the event of wet weather, pictures will be screened in the Hall. 1465

APOLLO THEATRE

Programme : May 14, 15, 16 and 17.

The Great Exclusive Film Masterpiece

"THE PERILS OF
PAULINE"

To-Night : 3rd and 4th Episodes

— 4 Reels of Thrills, Adventures, Nar-
row Escapes, Villainy, Love.

The Famous Pathe Players.

An illustrated instalment of this wonderful \$25,000 (Gold) Prize Novel by Chas. Goddard appears in "THE CHINA PRESS" each Sunday, enabling patrons to read the episodes before they see them on the screen.

FULL OF EXTRAORDINARY
SITUATIONS and CREATING A
WORLD-WIDE SENSATION.

Also : LATEST WAR PICTURES,
Keynote, Comic, and other films.

VICTORIA THEATRE

Commencing

Friday, 21st May, 1915,

LUCILLE LOVE

THE GIRL OF MYSTERY

3rd, 4th, 5th and 6th,

INSTALMENT

Eight Parts

Do not Fail to see this wonderful
Production.

OLYMPIC THEATRE.

BUBBLING WELL ROAD

Programme : for 21st, 22nd, 23rd
and 24th May.

OVERTURE

"Bob Sledge Contest"

Interesting

"The Boy and the Bath"

Comic

"Mike and Jack Join The Army"

comedy.

"LUCILLE LOVE"

FIFTH INSTALMENT

Two Parts

INTERVAL

"LUCILLE LOVE"

Two Parts

"Special War Graphic"

"Some Nerve"

Keystone Comedy

The North China
Daily News, 22
de mayo de 1915

La complementariedad de los cines de Ramos en Shanghái es una extensión temporal y una reproducción en pequeño de la combinación de los escenarios y pantallas de su cadena de teatros con Ramos & Ramos de más fácil manejo y planificación. Como se describirá más adelante, la disponibilidad de varios locales convenientemente distribuidos en distintas áreas y orientados a un público que abarcaba prácticamente todos los segmentos sociales posibilitó una explotación inteligente de los espectáculos y cintas disponibles y una más cómoda asunción de riesgos. Puede relacionarse con ello la apuesta continuada por el cine autóctono, exclusiva en un inicio del emporio de Ramos, que se apreciará en el estudio de carteleras que desarrollaremos en este trabajo.

Este creciente predominio en el mundo teatral de Shanghái, unido a una tendencia favorable en el cine y la cultura, una cierta querencia de los tiempos, con la fiebre de la llamada arquitectura española en California y la persistencia de unos mitos y estereotipos españoles que triunfaban particularmente en el mundo del cine, sin olvidar el éxito de la música hispana y de autores como Vicente Blasco Ibáñez, que fue llevado repetidamente a la gran pantalla no con menor entusiasmo del público, comportó inevitablemente que la presencia de lo hispano en los escenarios de Ramos fuera continua y en aumento con el paso de los años y el crecimiento de su empresa. La importancia en la escena shanghainita de las orquestas y músicos filipinos, de tradición española, es también de destacar a este respecto. Por su parte, el alhameño ostentó siempre su condición de español y fue referente para sus compatriotas en Shanghái y para los visitantes que dejaron constancia literaria de su viaje. Se recuerda (Toro Escudero, 2012, 42-43) la disposición por la cual todos los españoles disfrutaban de paso franco a los cines de Ramos por el mero hecho de serlo, privilegio que se extendía incluso a varias personalidades hispanas como el vicecónsul cubano, Martínez Montalván, quien agredió salvajemente a Carlos Sostoa y Sthamer, el Cónsul de España, “empuñando el bastón con ambas manos, un tremendo garrotazo, que le produjo profunda herida en la frente, interesando hasta el hueso”⁸⁶⁰, por disputas con las cuotas, que no pagaba, del recién creado Círculo Español de Shanghái, y perdió por la ignominia la gratuidad de las funciones del Olympic.

De esta manera, el Victoria hospedó en julio de 1921 las celebraciones con motivo del día de Santiago, como detallaba tres semanas antes del acontecimiento el rotativo *The*

⁸⁶⁰ Vid. Toro Escudero (2012b: 29). El relato sobre el conflicto con el diplomático cubano, en PG 99, EXP. 292, n° 21871, LEG. 713, Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid.

*North China Daily News*⁸⁶¹: “la Colonia Española va a celebrar su fiesta nacional (Día de Santiago) el día 25 de este mes con el estilo que corresponde. El programa fijado por el momento será una Misa solemne por la mañana a la que acudirá la colonia; un banquete que reunirá a todos los miembros de la colonia en el que las señoras vestirán sus clásicas Mantillas y chales y habrá canciones y música españolas especiales, con un discurso del Cónsul. Por la noche, en uno de los cines locales, decorado al efecto, una gala en la que se mostrarán algunas películas típicas españolas de danzas y corridas de toros, además de bailes nacionales, canciones y música. Dado que la intención de la Colonia Española es hacer partícipes de su Día Nacional a los pobres del Asentamiento, todas las ganancias de este espectáculo serán distribuidas por el Comité de Damas a los ciegos y leprosos chinos”.

Como vemos en el diario del día 25, la banda municipal de Shanghai incluyó ese día sus nada inhabituales “Spanish Folk Songs” en el concierto de esa tarde. El periódico también da cuenta del programa para esa noche a las 9⁸⁶², era lunes, en el Victoria: “Spanish Night” (“Noche Española”), con Betty Bellairs en *The Spanish Jade* (Wilfred Lucas, 1915, basada en la novela de Maurice Hewlett, primera incursión en el cine de Fernando Soler) y una programación de bailes⁸⁶³. En otro anuncio se añade la película de Billy Burke *Let’s Get a Divorce* (Charles Giblyn, 1918). Ninguna mención a las películas típicas españolas de bailes y toros. Los días previos se publicaron mayores detalles sobre los espectáculos programados. La recepción tendría lugar en el hotel Astor House entre las 5 y las 7 de la tarde y los bailes nacionales correrían a cargo de un grupo de artistas aficionados⁸⁶⁴, según dictaba el periódico el día 22 de julio. El 23, sin embargo, afirma que “el programa de bailes promete estar en la línea del espectáculo de danzas andaluzas ofrecido por M. Diaghilef en el teatro Prince’s de Londres el pasado junio”. Se compondría, siguiendo este artículo, de varios números inspirados en Carmen y bailes de salón modernos. Se nombra a los artistas, Carmencita Rodríguez y el Sr. F. Ponce, entre otros. Tras la proyección de la cinta de Paramount *Spanish Jade* llegarían las danzas adaptadas de las piezas “Bolero”, “Sevillanas”, “Jota” y “Marche de Toreador” de Emil Tovan, una gran marcha española llamada supuestamente “Malagueñas del Torero la Macarena” y una selección de música española⁸⁶⁵.

⁸⁶¹ En “Day to Day”, el 15 de julio de 1921, en la página 12.

⁸⁶² Quince minutos antes de lo habitual.

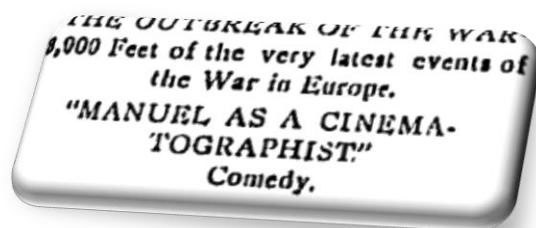
⁸⁶³ *The North China Daily News*, 25 de julio de 1921, pág. 14.

⁸⁶⁴ “From Day To Day”, *The North China Daily News*, 22 de julio de 1921, pág. 14.

⁸⁶⁵ Vid. *The North China Daily News*, 23 de julio de 1921, pág. 11.

De acuerdo con la nota “Santiago Day” de 30 de julio en *The North-China Herald* (pág. 330) la recepción en el Astor House congregó a unos 150 invitados. Don Luis Rubio Amoedo, Cónsul español, propuso un brindis por la patria tras encendido discurso⁸⁶⁶ y a continuación la Sra. Carmen Rodríguez, vestida con ropajes tradicionales, dio una exhibición de baile español. Siguieron más bailes tras una pausa para el té y el himno español cerró el acto, al que no acudió el Ministro Español para China (el Embajador, Marqués de Dosfuentes), que había partido hacia Pekín poco antes⁸⁶⁷.

Ya se proyectaran las anunciadas películas españolas o no el lunes 25 de julio de 1921, no hubieran sido los primeros títulos españoles, ni mucho menos los primeros argumentos inspirados en España en los cines de Ramos, como se ha hecho notar en este trabajo en varias ocasiones. Además, es de destacar que algunas películas eran importadas de España, lo cual se reflejaba en los títulos de estreno en Shanghái en algunas ocasiones y, es de suponer, en el idioma de intertítulo, como comprobamos que sucedía en Macao. Si el 1 de junio de 1915 el Olympic programaba la comedia de Cretinetti, el personaje de Deed, *Sanches Wants to Get Rid of His Mother-in-Law*, así anunciada en *The North China Daily News*⁸⁶⁸, en octubre de 1914 era *Manuel as a Cinematographist* la que llegaba a esta pantalla⁸⁶⁹. Es notable también la frecuencia de títulos con argumentos o protagonistas hispanos en las carteleras del Victoria o el Olympic, seguramente superior a la que encontramos en Hollywood en esas fechas. Raquel Meller, por ejemplo, era una habitual tras la cortina del teatro Victoria.



Los artistas españoles e hispanos y la música y bailes españoles eran así mismo una constante en los escenarios de Ramos, que vieron hacia el final de la Guerra un gran resurgir de las artes escénicas en menoscabo de carteles más cinematográficos.

⁸⁶⁶ Del que dábamos cuenta en Toro Escudero (2012b: 6): “Con la cabeza erguida, y arrodillada el alma, bebo en honor de España. Bebo ante mi colonia, reducida, pero a la que aplico lo que dije de los pequeños Pueblos: La altura a que las águilas se elevan no depende de la magnitud de sus alas, sino de la potencia de su vista”.

⁸⁶⁷ Vid. *The North-China Herald* de 23 de julio, pág. 261.

⁸⁶⁸ En la pág. 4.

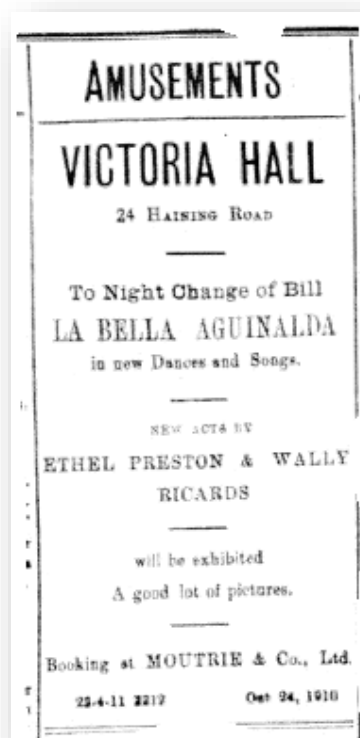
⁸⁶⁹ Se discutirá este título en el capítulo dedicado a las carteleras de 1914.



Raquel Meller en *La Terre Promise* (Henry Roussel, 1925) el 15 de septiembre de 1925. Fotografía tomada de *The North China Daily News*, pág. 13.



“Signorina Sánchez”, la soprano que interpretaba a la Leonora de *Il trovatore* en 1923. Hasta la popular ópera italiana (ciertamente, de argumento muy español en este caso) se teñía de hispanidad en Shanghái⁸⁷⁰.



La Bella Aguinalda en el Victoria Hall. *The North China Daily News*, 1 de noviembre de 1911, pág. 4.

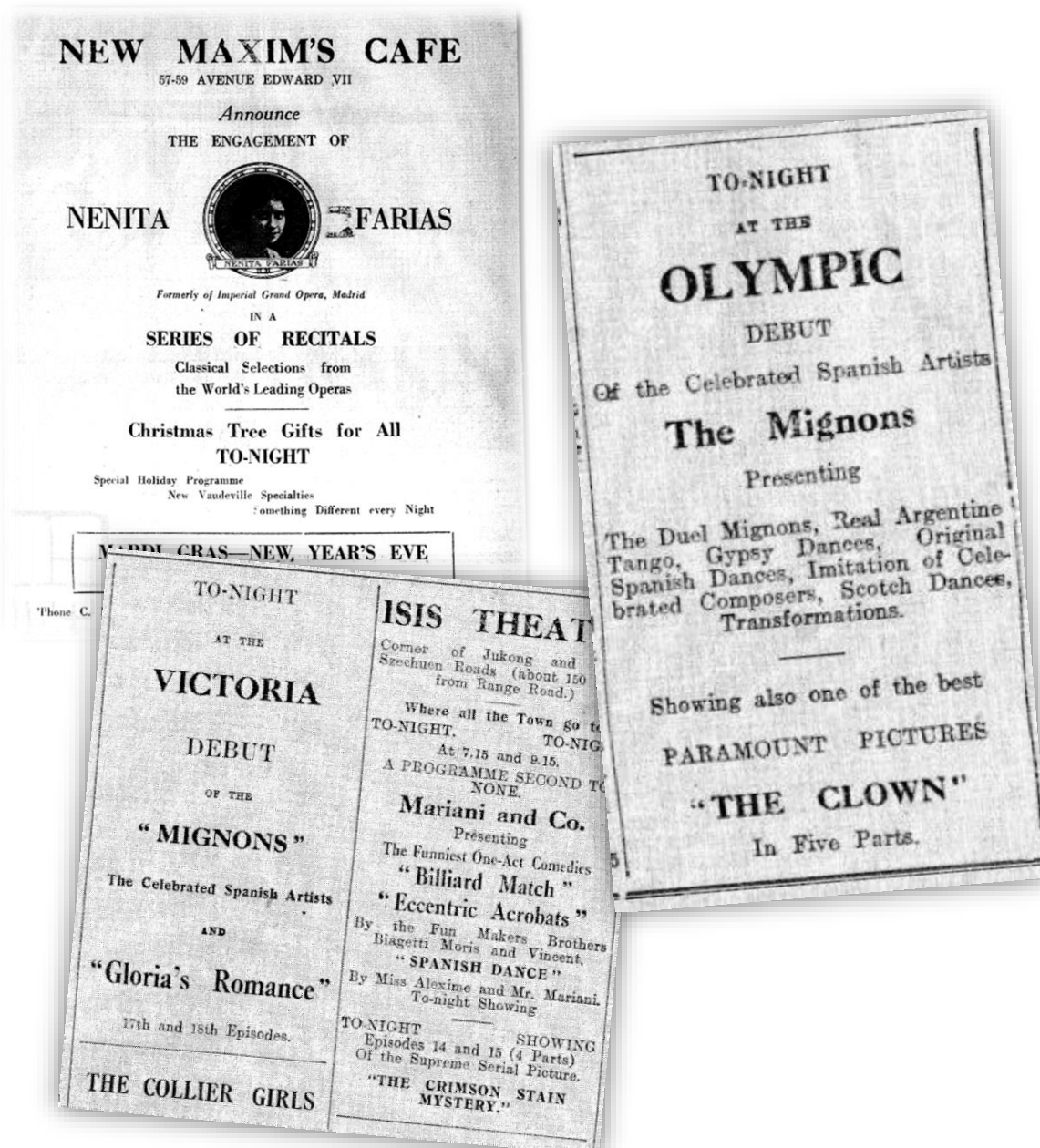
No era este, desde luego, un fenómeno exclusivo de los escenarios de Ramos. Los ejemplos son innumerables. Si en 1912 la película *Don Quixote*⁸⁷¹ triunfaba en el Apollo Theatre (proyectada

⁸⁷⁰ Fotografía publicada en *The North China Daily News* de 24 de diciembre de 1923, pág. 18. El pie de foto, “The Italian Opera Singers”, especifica el nombre de la cantante, “Signorina Sanchez”, también.

⁸⁷¹ Quizás la versión de la Cines italiana de 1911. Vid. *The North China Daily News* de 8 de abril de 1912.

durante más de una semana ininterrumpidamente), Nenita Farias era la estrella de una serie de recitales en el New Maxim's Cafe en 1923⁸⁷².

En 1917 el Isis presentaba “Danzas españolas” a cargo de Marini & Co. para competir con el gran éxito de los artistas españoles “The Mignons” en el teatro Victoria⁸⁷³, tras su paso por el Olympic con tango, danzas cingaras, baile español, danzas escocesas, imitación de compositores famosos y transformaciones⁸⁷⁴.



⁸⁷² Foto obtenida en *The North China Daily News*, lunes 24 de diciembre de 1923, pág. 21.

⁸⁷³ Véase la imagen en esta página, extraída de *The North China Daily News* de 1 de noviembre de 1917, pág. 9.

⁸⁷⁴ Véase la imagen aquí incluida, extraída de *The North China Daily News* de 23 de octubre de 1917, pág. 4.

Por supuesto, muchos de estos cuadros flamencos y ballets españoles simplemente se sumaban a los espectáculos entonces en boga, pero no provenían de España, ni siquiera de antiguos territorios españoles como el archipiélago filipino, que nutría las orquestas y bandas de la ciudad como ningún otro territorio. En 1925 The Denishawn Dancers, comandados por Ruth St. Denis, estrenaban en el Teatro Olympic de Antonio Ramos Espejo este cuadro flamenco, que recogía en su sección fotográfica *The China Press*⁸⁷⁵. El exceso flamenco y torero era lugar



común de toda “Spanish Orchestra” de las primeras décadas del siglo, como escenifica la Ramos Spanish Orchestra en la foto más abajo incluida, rescatada de la revista *Billboard* de 1909⁸⁷⁶.



⁸⁷⁵ *The China Press*, 8 de noviembre de 1925, pág. A1.

⁸⁷⁶ *Billboard*, 24 de abril de 1909, pág. 9.

Como reflejamos con detalle en Toro Escudero (2012b), la colonia española en Shanghái fue siempre muy reducida y se componía esencialmente de filipinos que habían conservado la nacionalidad o se habían acogido a ella por los beneficios que el pasaporte comportaba en territorio chino. En 1929, tras la marcha de Ramos y Lafuente y el asesinato de Goldenberg, el número de contribuyentes españoles con derecho a voto en el Consejo Municipal se había reducido a Matheo Beraha (1 voto), Alberto Abraham Cohen (1 voto) y el religioso Gaudencio Castrillo (2 votos⁸⁷⁷). Sólo uno de ellos había nacido en España o un territorio español. Los filipinos no solían ser propietarios en Shanghái.

Ramos no parece haber perdido nunca el vínculo con Filipinas, incluso tras la salida de Ramos & Ramos del país, algo natural manteniendo íntimos amigos en Manila. Castrillo pasaba en la Perla de Oriente largas temporadas y la familia de Bernardo Goldenberg permaneció allí. Como hemos visto, no faltaban los empleados filipinos en los cines de Ramos. No es, pues, de extrañar que en diciembre de 1913 cediera gratuitamente el Victoria Hall a la Sociedad Recreativa Filipina para la celebración, en el mejor teatro de la ciudad, del Día de Rizal⁸⁷⁸. Igualmente, el 28 de diciembre de 1914, “Mr. Ramos, propietario del Victoria Theatre, permitió el uso del teatro para la ocasión muy generosamente”⁸⁷⁹. Con una orquesta dirigida por F. Santiago y un lleno absoluto, el espectáculo, esencialmente musical, organizado por el Club Filipino, era trilingüe, en español, tagalo e inglés. En 1913, fue la banda del navío estadounidense U.S.S. Rainbow la encargada de la música, que incluía el himno “Ang Pagkakaisa Siyan Bayan”.

No fueron, especialmente durante la Guerra, las únicas funciones benéficas para las que Ramos cedió o alquiló sus teatros. Amén de los consabidos Conciertos Patrióticos al servicio de la causa imperial que ya vimos en Hong Kong, frecuentes sobre todo en el periodo bélico, destacan los espectáculos organizados por instituciones misioneras o religiosas. Destacaremos entre los primeros la función en ayuda de Polonia que el consulado británico patrocinaba en enero de 1917⁸⁸⁰. En el programa, que aunaba folclore

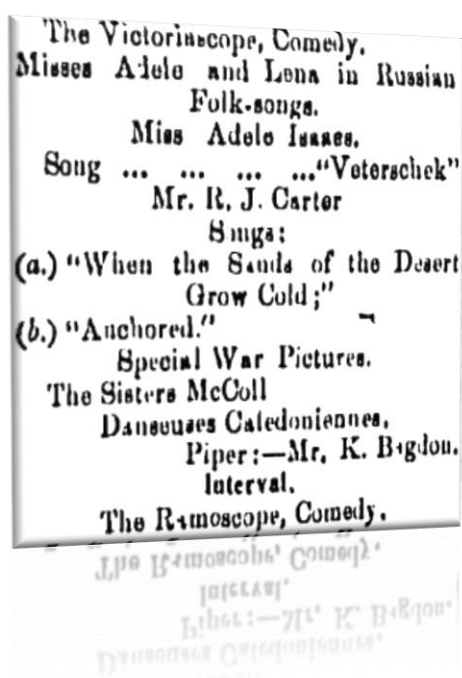
⁸⁷⁷ Probablemente uno como terrateniente que era y otro como prior de la orden de los agustinos recoletos. Los datos, en *Annual Report of the Shanghai Municipal Council*, 1929. Curiosamente, esta misma fuente recoge (pág. 76) el origen de las armas decomisadas en comisión de delitos. Nada menos que el 55% eran españolas, un 15%, alemanas y un 7% estadounidenses, con enorme preeminencia de producto español.

⁸⁷⁸ Vid. “Local and General News”, *The North-China Herald*, 3 de enero de 1914.

⁸⁷⁹ Según “Rizal’s Day”, en *The Shanghai Times*, 29 de diciembre de 1914, pág. 4

⁸⁸⁰ Vid. “Overseas Club _ In Aid of Poland”, *The Shanghai Times*, 9 de enero de 1917, pág. 7.

ruso, danzas, gaitas, con el cierre del himno británico, la orquesta dirigida por B. Lazarus, películas de guerra y actuaciones como la de Miss Rose Berry, contratada con la mediación de Antonio Ramos Espejo, llama extraordinariamente la atención la presencia de “The Victoriascope, Comedia”, que abre la noche, y “The Ramoscope, Comedia”, que inicia la segunda parte del programa, tras el descanso. Todo parece indicar que se trataba de películas producidas por la empresa de Ramos, de las que sólo conocemos su tono cómico y su no excesiva duración, siendo parte de un cartel muy amplio como eran. No hemos vuelto a encontrar mención a producciones similares, predecesoras de las futuras películas de la Ramos Amusement Company en los años 20.



Hay muchos ejemplos de organizaciones cristianas que utilizaban el Victoria o el Olympic para recaudar fondos para alguna fundación caritativa o que contaban con la colaboración de Ramos para sus eventos. El 23 de diciembre de 1918, la Charity League, Liga de la Caridad, de las Madres de la Institución de la Sagrada Familia, celebró su gala anual con las películas prestadas por el español⁸⁸¹. Unos meses antes, *The Chinese Recorder* notificaba que aquellos que estuvieran interesados en utilizar el cine para su

⁸⁸¹ Véase. *The North-China Herald* de 1 de marzo de 1919, pág. 561, “The Charity League”. La gala contó con la asistencia de 260 niños pobres y la participación de la sociedad portuguesa Portuguese Benevolent Society, la Sociedad de San Vicente de Paúl y la propia Charity League. Era esta una sociedad formada cinco años antes bajo los auspicios de las Madres de la Institución de la Sagrada Familia para asistir a los pobres de todo origen y nacionalidad, distribuyendo ropa de abrigo, mantas, etc. El espectáculo tuvo lugar en el convento de la Sagrada Familia.

trabajo misionero podrían seguir las pautas del Film Review Committee, el Comité de Revisión de Películas, que aprobaba semanalmente las películas apropiadas para su uso con la población china. “El Comité – asegura esta publicación – trabaja en conjunción con el Sr. Ramos, Director del Teatro Victoria y el Teatro Olympic de Shanghai”. La lista de películas y su descripción, que incluía filmes educativos y escénicos adecuados a precios razonables, podía obtenerse escribiendo a la Ramos Amusement Company, en el Victoria Theatre⁸⁸².

A su vez, Ramos también se valía de su trabajo para estas organizaciones misioneras en su negocio. La publicidad de *A Maker of Men*⁸⁸³, por ejemplo, en diciembre de 1922, descansaba en la afirmación de que varias organizaciones eclesiásticas y misioneras recomendaban la película, que se pasó en el cine Victoria, “el tipo de película limpia y saludable que será beneficiosa para la comunidad”⁸⁸⁴.

La publicidad continuó siendo un pilar fundamental del éxito de la empresa de Ramos. Al contrario que otros cines, el Victoria se anunciaba en medios chinos con frecuencia (además de en los periódicos en inglés, francés, ruso, portugués o alemán) y contrataba o lograba que publicaran comentarios elogiosos camuflados de noticia en los espacios de información de espectáculos de medios como *Shenbao*, *The North China Daily News* o *The China Press*. En 1920, avanzaba, con material gráfico *ad hoc*, sus tres cambios de programa semanales⁸⁸⁵.

¡Ojo! ¡Ojo! ¡Ojo! *Shenbao*, 1
de septiembre de 1916, pág. 13

Aplicaba también estrategias como la promoción de bonos o cupones canjeables por entradas con el pago de pequeñas cantidades. De esta manera, pese a las nuevas y desorbitadas inversiones en lujosos teatros y a la multiplicación de pantallas, el Victoria mantuvo su posición destacada entre los cines



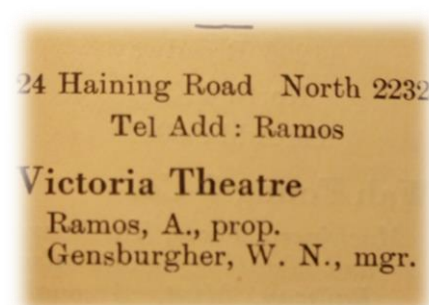
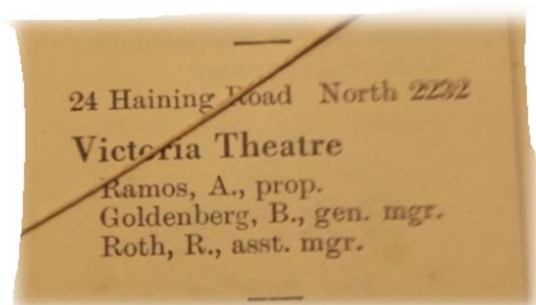
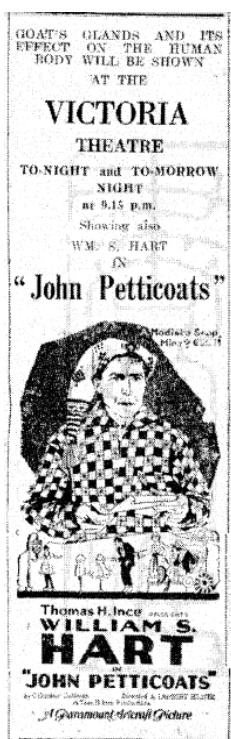
⁸⁸² Vid. “News Items”, en *The Chinese Recorder* de 1 de febrero de 1918, pág. 139.

⁸⁸³ Película producida por la Plymouth Film Corporation de Nueva York.

⁸⁸⁴ Vid. *The North China Daily News*, 15 de diciembre de 1922, pág. 2.

⁸⁸⁵ Vid *The North China Daily News*, 19 de abril de 1920.

y escenarios de la ciudad hasta la decisión de partir a Europa de Antonio Ramos en 1926, si bien algo atenuada a partir de 1923. Tras el asesinato de Bernardo Goldenberg en el otoño de 1922 (en sus estancias en el propio Victoria), la taquilla empeoró, según comentaba *Shenbao* en marzo de 1923 en un análisis de la escena teatral de Shanghai⁸⁸⁶. Según este diario, el Apollo Theatre le había tomado ventaja en la atracción de público desde el suceso, y el Victoria quedaba atrás por detalles como no contar con folletos con información en chino de las películas. El 10 de abril (pág. 17) añadía que la falta de anuncios en la prensa en chino y de traducción de los títulos de los filmes y la creencia popular de que era un cine para extranjeros lastraban la taquilla pese a su buena programación. Después de Goldenberg⁸⁸⁷, fue W.N. Gensburgher el gerente del Victoria.



Victoria Theatre en los directorios *Hong List* de 1922 y 1926

Sin embargo, comprobamos cómo todavía en la Navidad de 1923 el Victoria era audaz e innovador con su publicidad en la prensa, cuando, antes que la película con su correspondiente ilustración, anuncia que los efectos de las glándulas de cabra en el cuerpo humano serán mostrados en el teatro en Nochebuena y Navidad y más abajo un anuncio de esta misma atracción ocupa en faldón todo el inferior de la página⁸⁸⁸.



⁸⁸⁶ El 6 de marzo, en la página 17. El artículo llama 賴麻斯 (Laimasi) a Ramos y Ramos Airus Erient Co. a la Ramos Amusement Company.

⁸⁸⁷ Su gerente desde 1916; véase el capítulo a él dedicado en este trabajo.

⁸⁸⁸ Vid. *The North China Daily News*, 24 de diciembre de 1923, pág. 20. No hemos podido hallar referencia cinematográfica alguna a las glándulas de cabra de aquellos años, con lo que hemos de suponer que se trataría de algún tipo de actividad comercial de un producto supuestamente medicinal que se desarrollaría en el teatro, disponible en muchos casos a otros efectos que la exhibición cinematográfica y teatral, como se verá en el análisis de las carteleras de Victoria y Olympic en este trabajo. Recuérdese por ejemplo la

上等機器 五馬力 茲有四十
架與 二百五十 電力之發
廉電機 機身完備 出價廉
工廠 請駕臨 售欲購者
適號 寄路廿四 號 亞影戲院
最用 接洽可也
宜

Poco después, a mediados de enero de 1926, son las películas, nada menos que varios millones de pies⁸⁹¹, las que están en venta.

茲有機器
一具四十
五匹馬力
發電機一
具二百五
十安佰
影戲機數
架與影片
百萬尺貨
皆完好願
以最低價
出售請至
海寧路維
多利亞戲
院接洽

El anuncio, “特別廉價” (“Ganga Especial”), luego devenido en “廉價出讓”, “En Venta Gran Oferta”, que se mantuvo con variaciones al menos hasta final de marzo (el aquí reseñado es de 29 de marzo) ofrecía también un generador de 45 caballos de vapor y un proyector de 250 amperios. El mismo periódico imprimía el 2 de abril de 1926 este anuncio del estreno del nuevo 中央戏院 (新中央戏院), el Nuevo Central, que sucedía al Victoria con el afán de convertirse en el centro de proyección del cine nacional (chino). Su primera película, 空谷蘭, *Kong gu lan*, *No me olvides*, conocida en inglés como *Orchid in the Empty*

二電
三話
二北
號二

報申
多利
利路
亞路

新中央戲院

陽歷四月二日起日夜連映四天

空前國產電影
世界著名第一名悲劇
十大明星合演之大傑作
前部十大本

空谷蘭

張石川導演

包笑編劇

中央大戲院是開映國產電影的發祥地。所以中央大戲院公司接辦多利亞戲院後。就改名新中央大戲院。希望將來開映國產電影的發達情形。也像中央大戲院一樣。今天是新中央正式開幕的第一天。就選映一張空前偉大的國產影片「空谷蘭」。住在上海的觀眾。想必都能知道「空谷蘭」的好處。第一次在中央大戲院開映時。竟連映至七天之多。無論雅俗。都贊美。看過的朋友。都承認他是國產電影中唯一的傑作了。

注意特別贈品

日樓下客律送星片司美一份以紀
夜上觀一贈明影公精月牌張誌念

價目

▲日戲 三角
▲夜戲 五角
▲夜戲 七角
▲夜戲 四角
▲夜戲 六角
▲夜戲 八角

九時半
七時
七時半

時起
七時
七時半

時間
▲日戲 下午二時
▲夜戲 七時

⁸⁹¹ El anuncio, en la página 8 de *Shenbao* en el caso de la fotografía aquí incluida, hablaba de varios millones de *chi* de películas. Un *chi* equivale a algo más de 30 cm. En marzo era solamente “más de un millón de *chi*” de películas lo ofertado. Es de suponer, pues, que se tratara de al menos un millón de pies de película, lo que representa varios cientos de películas, tal vez miles, en la venta de enero (que comienza a publicitarse el día 15).

Valley, dirigida por 張石川, Shichuan Zhang, y escrita por Tianxiao Bao, 包天笑. Se ofrecían regalos especiales con cada entrada. *Kong gu lan*, basada en una obra de la corriente literaria de “patos mandarines y mariposas” popular en el inicio de siglo, había triunfado en el Central, teatro principal de la nueva cadena que se formaba con el alquiler de las pantallas de Ramos, donde había sido proyectada durante siete días seguidos con llenos constantes, según *Shenbao*⁸⁹².

El cine no tardó en volver a ofrecer películas principalmente estadounidenses, aunque mantuvo siempre un hueco para las producciones de la Mingxing. En junio combinaba la versión elongada de *Kong gu lan* y 小情人 (*Xiao qingren*, *Los pequeños amantes*, 1926, dirigida por 鄭正秋, Zhengqiu Zheng), de la productora dueña del cine, con *The Freshman*, de Harold Lloyd⁸⁹³. Los anuncios en la prensa china subrayaban su carácter de cine de clase alta, aunque al mismo tiempo incidían en el bajo precio de las entradas para seducir al espectador. Ciertamente, los pases de *The Freshman*, por ejemplo, costaban entre los 30 centavos de la matiné y los 40 centavos de las dos sesiones de noche solamente⁸⁹⁴, un precio inferior al de los principales teatros de la ciudad. El Odeón costaba entre 80 centavos y 2\$; el Palais Oriental, entre 0'60\$ y 2\$, aunque incluía también el acceso a su club nocturno en el tejado del cine; el Isis, de 40 centavos a 1\$; el Majestic Lawn Cinema (en conjunción con el Isis Theatre) costaba entre 1\$ y 1'50\$, de nuevo con el derecho de acceso con la misma entrada al salón de baile Majestic Ball Room; el Verdun, cine al aire libre sito en el Cercle Sportif Lawn, en Avenue Joffre nº474, entre 40 centavos y 1'50\$⁸⁹⁵.

El éxito de Mingxing fue desigual. La licencia del “Victoria Cinema” pasó al “Sr. Suffert” (probablemente el fundador de la Asiatic Film Company⁸⁹⁶) en junio de 1931⁸⁹⁷. El 9 marzo de 1932 volvió a transferirse, a Chang Ju Chen, hasta el 13 de agosto de 1937⁸⁹⁸. El 17 de marzo de 1938 intentó hacerse con la licencia W. A. Adams, de la China

⁸⁹² El 5 de abril de 1926, en la página 20.

⁸⁹³ Vid. *Shenbao*, 22 de junio de 1926, pág. 20.

⁸⁹⁴ Vid. *The China Press*, 17 de junio de 1926, pág. 6.

⁸⁹⁵ No hemos podido encontrar los precios de los cines de Hertzberg en ese mes, el Olympic, el St. George's y el Apollo, que sin embargo se anunciaban con frecuencia en los distintos periódicos pero no incluían el dato del precio de acceso.

⁸⁹⁶ Véase para mayores detalles sobre él el capítulo dedicado a Benjamin Brodsky en este trabajo.

⁸⁹⁷ Vid. A.M.S.: U1. 6460.2693.

⁸⁹⁸ En 1933 su gerencia corría a cargo de Kenneth Dwan, según *Shanghai Directory* de 1933, pág. 230.

Realty Co. Inc., pero su solicitud fue rechazada. Pese a todo, reabrió el cine, cuando menos durante seis meses, sin el permiso⁸⁹⁹. Por entonces, su dirección era ya el n° 410 de Haining Lu y había vuelto a llamarse Victoria Theatre. En 1940 sigue teniendo problemas de licencia, en este caso con el nombre de Shanghai Kabukiza y se hallaba bajo control japonés⁹⁰⁰.

En 1937 su nombre chino era 海光戏院, como se aprecia en el mapa, aquí adjunto, extraído de *Lao Shanghai Baiye Zhinan* (2004: 66). Según *Memory Library* de la Biblioteca de Shanghai, el cine Victoria fue desmantelado finalmente en 1950⁹⁰¹.



El cine Victoria, en el plano de la izquierda, ahora 海光戏院 (Haiguang xiyuan, Teatro de la Luz del Mar), y el Hongkew, en el de la derecha, en la esquina de Haining Rd. y Chapu Rd, en 1937. El Teatro Apollo ha desaparecido por entonces, pero observamos a la derecha del plano de la izquierda, frente a la calle Pokwan (Park Lane), la silueta del Ever Bright Cinema, en el 330 de Haining Road, después Ritz Theatre y Guoji (Cinema International), hoy multisalas, que contaba con 2000 butacas en su inauguración en noviembre de 1932.

El cine Victoria significó la concienciación de Ramos de que debía distribuir sus teatros de acuerdo a la diferente configuración social de la ciudad y la Concesión Internacional en concreto, tanto en lo que respecta a los estratos sociales como a su localización y afluencia en ciertas calles o áreas. Como describíamos en Toro Escudero (2010), Ramos fue el primero en apelar a esa nueva clase social⁹⁰² de “pequeños urbanitas”

⁸⁹⁹ Desde que fuera entregada la solicitud el 17 marzo de 1938.

⁹⁰⁰ Vid. A.M.S.: U1. 6460.2698

⁹⁰¹ En <http://memory.library.sh.cn/node/47485>

⁹⁰² Incide, por ejemplo, en ello Shen (2005: 13)

chinos, *xiao shimin*, apelativo despectivo creado por los intelectuales del elitista Movimiento del Cuatro de Mayo, con sus cines. Esa gran masa social, muchísimo más abundante que la de extranjeros o la de chinos ricos, compuesta por oficinistas, obreros, empleados de comercios, prostitutas, estudiantes, sirvientas, vendedores callejeros y, en la cumbre, pequeñoburgueses, era presa del consumo y pertenecía a la propia modernidad de la ciudad internacional, a la vez que era devorada por ella. El cine sería, y lo supo ver Ramos, parte integrante de esa modernidad con visos occidentales. No obsta ello para que, logrado su objetivo de atraer a los reticentes nativos a las películas, optara ahora por la segregación y la seducción del caché: primero el Victoria, en 1909, luego, el Olympic, en 1914, representaron en su lujo⁹⁰³ llegado de ultramar el deseo que desde muy pronto acompañara al cine, un deseo asequible, la celebración, el traje de domingo; o la ostentación, en el caso de las clases opulentas que podían permitirse sin estrecheces el aumento del gasto en taquilla⁹⁰⁴.



El Victoria se erguía en el espacio que hoy ocupa un pequeño parque urbano con parejas que aprovechan la oscuridad de la noche. Durante el día, un puesto de DVDs piratas continuaba en 2015 en cierta medida la tradición comenzada por Ramos.

⁹⁰³ *China.com.cn* (阿贝拉多·拉富恩特的上海往事, *Historia del Shanghai de Abelardo Lafuente*, 2011) afirma que las acomodadoras del cine Victoria eran rusas, en otro signo más de distinción. En línea en: http://cul.china.com.cn/weekend/2011-03/24/content_4086542.htm. No nos consta por ninguna otra fuente.

⁹⁰⁴ Rescataremos aquí una cita de Chunyi Wu (1980: 381-384), citado a su vez en Zhang 2009:100): “Shanghai no disponía de un Palacio de la Ópera formal, o una sala de conferencias. Una película nueva era algo destacado en la agenda social. Los cónsules y los jefes irán en traje de noche a verla.”

Olympic



Una de las pocas imágenes que se conservan del cine 夏令配克, ya, reformado, bajo el nombre de Embassy (de la revista *Liangyou* de octubre de 1931).

El Olympic fue concebido para convertirse desde un inicio en la joya de la corona del emporio de Ramos y de la escena del cine en Shanghái, por extensión. Se levantó en un territorio nuevo para Ramos, en pleno distrito occidental, residencial, del Establecimiento anglosajón, donde antes sólo jardines reputados habían proyectado películas (St. George's, Chang

Su-Ho, Yue-Yuen), en Bubbling Well Road. A escasos pasos al sureste se erguía aún en 1903 el Yamen del Taotai y aun más cerca había abierto en 1912 el fastuoso Star Garage de Alberto Abraham Cohen⁹⁰⁵, cuya fachada principal se mantiene aún en pie.



⁹⁰⁵ Vid. *The Oriental Motor* de julio de 1920, pág. 39. La fotografía, extraída de *The Oriental Motor* de noviembre de 1920, pág. 40.



Star Garage en 1920. Levantado en 1912 y diseñado por el arquitecto madrileño Abelardo Lafuente, que también se encargaría de los edificios del Victoria Theatre y el Olympic Theatre, la construcción remite tanto a la Granada de Ramos como al origen hebreo de Cohen, su promotor y dueño, con la gran estrella presidente. Abajo, una imagen del edificio, que conserva su fachada principal en buen estado, en 2011. Hoy en día ocupan las instalaciones por el lado de Nanjing West Rd., antigua Bubbling Well Road, varios establecimientos hosteleros, en particular, restaurantes chinos y un bar de billares y comida americana.



A diferencia del terreno del teatro Victoria, el del Olympic no perteneció a Ramos Espejo hasta mediados los años 20. En 1907 era todavía un gran lote de terreno que comprendía la isleta donde se levantaría el cine desde el oeste hasta el futuro Star Garage, este incluido, y tenía el número catastral 1298 en el Asentamiento Internacional. En la foto se observa el mapa catastral para 1903⁹⁰⁶. El Yamen del Taotai está marcado con una gran X y el gran triángulo sombreado, ennegrecido, en la zona central superior señala la ubicación de este primitivo lote 1298, en la esquina entre Bubbling Well Road y Burkill Road. A la derecha de la imagen, el gran hipódromo, hoy Plaza del Pueblo.



En 1916, cuando tanto el cine como el garaje llevaban ya tiempo funcionando (no así el club judío que poco después los separaría), comprendía estos tres terrenos el lote 1298, con 10'536 mows de superficie (7024 m²) y una tasación de 94.824 taels. Esta gran propiedad pertenecía a la empresa Jardine, Matheson & Co. una de las dueñas históricas de la ciudad, bajo registro británico, y la esquina occidental de la isleta, que había sido sometida a cesura, a la Shanghai Mutual Telephone Co., Ltd.

El ejemplar de *Land Assessment Schedule* de 1922 incluirá ya tres distintos lotes para las tres propiedades, cine Olympic, Club Judío y Star Garage⁹⁰⁷. El n° 1296 (lote consular 10.469, británico) corresponderá al teatro; pertenecía entonces al latifundista

⁹⁰⁶ Extraído, como todas las referencias aquí incluidas, de los tomos correspondientes a los distintos años de *Land Assessment Schedule*, editado por el Consejo Municipal de Shanghái, un completo registro catastral del Asentamiento Internacional publicado (revisado) varias veces a lo largo de cada década.

⁹⁰⁷ De distinto tamaño. Mientras el terreno del garaje era un 20% mayor que el del Olympic, el del Club Judío era tres veces mayor.

S.H. McKean, con una treintena de propiedades en el distrito, ocupaba 2'008 mows (1339 m²) y se tasaba en 25.100 tael. El libro de catastro de 1924 seguirá sin reflejar la propiedad de Ramos, que sí encontraremos en el de 1927⁹⁰⁸. El terreno del lote catastral 1296 seguía siendo británico y teniendo 2'008 mows de superficie, pero ahora pertenecía a A. Ramos y se valoraba en 40.160 tael.

En 1930 el lote aparece como registrado en el Consulado Español (el único en el distrito), con número consular 114, continúa en manos de Antonio Ramos y ha alcanzado un valor de 94.376 tael, casi cuatro veces más que ocho años atrás. Los precios seguían disparándose cuando Ramos se deshizo de sus propiedades poco después, y los terrenos eran acaparados por grandes propietarios. En 1933, el valor del lote 114 se había elevado hasta los 122.488 tael y pertenecía a la China Realty Co., Fed. Inc. U.S.A., sociedad que acumulaba más de 5 millones de tael en terrenos solo en este distrito (mucho más, habida cuenta de que este precio, el de tasación, era muy inferior al de la venta real). Otras compañías la superaban no obstante. En 1933 las propiedades en el Distrito Occidental de Shanghái asignadas a Algar & Co. superaban los 9 millones de tael de tasación; el valor catastral de las tierras poseídas por Atkinson & Dallas, Limited, llegaba a los 18 millones de tael.

El Olympic se anunciaba ya en febrero de 1914 en la revista americana especializada *Variety*: “Messrs. Ramos and Co., of the Victoria, are erecting a theatre on Bubbling Well Road (residential section of Shanghai)”⁹⁰⁹. El motivo de la selección del nombre, novedoso tras la apuesta por combinar Victorias y Colones en los distintos puertos (con la intercalación de un Empire nada fuera de lo habitual), es desde luego discutible y cualquier opinión al respecto es hoy por hoy elucubrada. Si Colón era un grito de españolidad y conquista del soldado derrotado y desprotegido en tierra del Imperio inglés, defendido con el ostentoso signo de Victoria que este nombre a un tiempo

⁹⁰⁸ Como se indicó en la introducción a este capítulo sobre Shanghái, el terreno del Olympic era de Ramos al menos desde 1925, pues pagaba entonces impuestos por el lote correspondiente, según vemos en una factura contenida en el libro de notas de Antonio Ramos, *Private Copy Book*. Los impuestos ascendían a algo más de 200 tael anuales, menos de un 1% de su tasación catastral.

⁹⁰⁹ “Los Sres. Ramos y Cia., del Victoria, están erigiendo un teatro en Bubbling Well Road (zona residencial de Shanghái)”, extraído de “China”, nota del día 9 de febrero firmada en Shanghái por Cliff. En *Variety*, febrero de 1914, pág. 30.

tan británico simbolizaba (sin dejar de ser palabra española y el nombre de la primera nao que circunnavegó el planeta), el origen de la elección de Olympic podría parecer menos claro. Ciertamente podría argüirse que no era el primero de este nombre en las grandes ciudades del orbe, pero tampoco correspondía por entonces a ninguno de los principales cines de Nueva York o Londres, si bien es cierto que había un importante Olympia en París, de manera que no parece haber sido una cuestión de mimesis, como pudiera haber sucedido en el caso del Bijou Theatre, por ejemplo. Una de las posibilidades más sugerentes es vincular su bautismo con los inminentes Juegos Olímpicos de Extremo Oriente, celebrados unos meses después de la inauguración del Olympic, en mayo de 1915, en Shanghái. Los Juegos, que fueron filmados y proyectados poco después en los cines Apollo y St. George's de Hertzberg, como se verá en el capítulo correspondiente, duraron una semana y congregaron a casi 400 atletas de varios países asiáticos⁹¹⁰. Nosotros nos decantaremos, sin embargo, por una nueva marca de modernidad en el camino de Ramos en China, por presumir que "Olympic" denotaba lo



colosal triunfante, lujoso y moderno del hermano gemelo del Titanic, construido simultáneamente al infortunado transatlántico, botado en el otoño de 1910⁹¹¹, y en activo tras el hundimiento en 1912 de su hermano menor⁹¹² (junto al Royal Mail Ship Olympic se construyeron el Titanic y, después, el Britannic, que naufragó en 1916). Fue el mayor barco del mundo y probablemente el más lujoso transatlántico del momento. Unió Europa y América hasta 1935, sirviendo, de acuerdo

⁹¹⁰ Vid. *The North China Daily News*, 17 de mayo de 1915, pág. 8, "The Far Eastern Olympic Games". Los "Far Eastern Games" volvieron, de hecho, a celebrarse en Shanghái en 1921, en Hongkew Park (Hawks Pott, 1928: 263) y 1927 (England, 1926: 18). Según England (1926: 18), en 1927 habría siete disciplinas deportivas en los Juegos: carrera, natación, tenis, baloncesto, fútbol, volei y béisbol. La imagen adjunta, de *The North China Daily News*, 15 de mayo de 1915, pág. 5.

⁹¹¹ Aunque, según *Wikipedia*, no realizaría su primera travesía hasta junio de 1911 (véase https://en.wikipedia.org/wiki/RMS_Olympic, último acceso en agosto de 2015)

⁹¹² Menor en edad, igual en tamaño y mayor en tonelaje. El Olympic acudió en ayuda del Titanic tras recibir su llamada de emergencia, siempre según la enciclopedia en línea *Wikipedia*, pero acabó volviendo a su rumbo tras nuevo comunicado de otro buque. Curiosamente, comandaba entonces el Olympic el capitán Haddock, quien también había estado al mando del Titanic y lo estaría posteriormente en el Britannic.

con *Wikipedia*, donde hemos obtenido la foto de su botadura, de buque de guerra durante la Primera Guerra Mundial. Ha de recordarse por lo demás que Ramos Bros. había contribuido al movimiento de ayuda a los damnificados por el accidente del Titanic poco más de un año antes del comienzo de la construcción de este, su mayor teatro, que también sería el de más capacidad de Shanghái durante años.

Además de servir de transporte de ilustres personalidades de Hollywood como Charles Chaplin o los recién casados Douglas Fairbanks y Mary Pickford, es de notar que el RMS Olympic fue el buque que trasladaría de Francia a Nueva York a Antonio Ramos, su esposa y su hijo en 1922 tras una visita a España para presentar a su nueva familia en Alhama de Granada.

LIST OR MANIFEST OF ALIEN PASSENGERS										
ALL ALIENS arriving at a port of continental United States from a foreign port or a port of the insular possessions of the United States, and all aliens leaving the United States for a foreign port or a port of the insular possessions of the United States.										
S. S. "OLYMPIC" Passengers sailing from CHAMBERSBURG										
1	2	3		4	5	6	7	8	9	10
No. on list	HEAD-TAX STATUS (The subject has one of Government tickets only.)	NAME IN FULL		Age	Sex	Calling or occupation	Able to—		Nationality (Country of which citizen or subject)	Place or people
		Family name	Given name				Read	Write		
1	TRANSIT	Ramos	Antonio	48	M	Merchant	yes	yes	Spain	Spanish China
2	TRANSIT	Ramos	Rosa Maria	27	F	Wife	yes	yes	Spain	Spanish China
3	UNDER 16	Ramos	Julio	5	M	Son	no	no	Spain	Spanish China

Detalle del registro de pasajeros a bordo del Olympic a su llegada el 8 de febrero de 1922 a Nueva York proveniente de Cherburgo. Bajo “Ramos, Antonio”, “Ramos, Rosa María” y “Ramos, Julio”, su esposa e hijo.

El 29 de julio⁹¹³, más de un mes antes de la inauguración, *The Shanghai Times* publicaba una nota llamada “The Olympic Theatre: To Be Opened Shortly” (“Teatro Olympic: abrirá pronto”) que describía con precisión y entusiasmo el nuevo cine: “el nuevo teatro en Bubbling Well Road se está terminando rápidamente y abrirá en pocas semanas. Será una de las mejores casas de entretenimiento de Shanghái. Ofrecerá las últimas y mejores películas que pueden obtenerse, incluidas muchas de gran longitud y

⁹¹³ En la página 4.

especial interés. No se han ahorrado esfuerzos ni escatimado gastos para hacer en todo punto confortable el teatro, con varias innovaciones que no pueden encontrarse en ningún cinematógrafo o casa de vodevil del Oriente.

Su estructura es toda de hormigón armado, de modo que el edificio es totalmente a prueba de incendios. Además de la escalera habitual, se han añadido dos salidas de incendios de hormigón armado, una a cada lado del edificio. Cuando se entra al teatro por la puerta principal se accede al vestíbulo principal. El suelo es de mármol y da entrada a una oficina privada, una cafetería⁹¹⁴ y una habitación con un teléfono público. Las escaleras que ascienden hasta los palcos y reservados son de hormigón armado cubierto de mármol.

En el primer piso antes de acceder al palco hay una zona de espera, un excusado para señoras y otras estancias para las damas, y una cafetería para el uso exclusivo del palco y los reservados. El área de asientos ha sido organizada de manera que exista amplio espacio para el trasiego del público. Otra peculiaridad son los dos reservados, uno en cada extremo del primer piso. Es el único palco en China hecho de hormigón armado.

El teatro se calentará en invierno con los métodos más modernos y en verano el sistema más puntero de ventilación mantendrá fresco el edificio. En total habrá un aforo de casi 1200 espectadores.

Los precios de admisión oscilarán entre los 2\$ de los palcos reservados, 1'50\$ para el palco y 1\$ por butaca de patio⁹¹⁵. Los niños pagarán la mitad en cualquier asiento.

⁹¹⁴ De hecho (Vid. A.M.S., U1-3-466), aparece en la lista de tabernas con licencia del Asentamiento Internacional en 1920 con el n° 10.

⁹¹⁵ Precios ciertamente superiores a lo habitual para una función cinematográfica en la ciudad. En comparación, unos rayos X en un hospital de monjas costaban en noviembre de 1914 10\$, y la estancia en el hospital, 6\$ en habitación individual, 3\$ en habitaciones con entre 2 y 6 camas y 2\$ en una habitación con 10 camas (Vid. *The North China Daily News*, 20 de noviembre de 1914, pág. 4). No es fácil determinar el coste real de vida en Shanghái en aquel momento. En todo caso, con precios muy similares de entrada a los teatros, en 1922 discutían dos lectores en *The North China Daily News* ("Correspondence", 8 y 11 de julio, pág. 4) el asunto del coste mensual de vivir una familia en la ciudad. Mientras Endzemete estimaba en unos 500\$ la cantidad necesaria, incluyendo una previsión para gastos médicos, tranvías, ricshas y 11'55\$ en ocio, Gloucester, casada y con cuatro hijos, aumentaba la cifra a los 557\$ y el presupuesto para entretenimiento a los 20\$ y lamentaba que aunque su marido tenía "un buen salario" los precios se habían disparado de tal modo que era complicado cuadrar las cuentas. Reproduciremos por su interés en detalle la lista de gastos mensuales aportada por Gloucester: 142\$ de alquiler, tasas incluidas; 2'50\$ de agua; luz y ventiladores (era verano), 17\$; combustible (para cocinar y para el geyser), 20\$; salarios (ya indicamos que toda familia extranjera tenía servicio), 35\$; lavandería, 20\$; comida, 113\$; 10 libras de hielo diarias, 6\$;

Habr  dos matines semanales, los sábados y los domingos a las 3 y 15 de la tarde. El Olympic dispondrá de una orquesta de primera clase dirigida por el Sr. Lazarus⁹¹⁶, bien conocido del público de Shanghái, responsable durante un periodo considerable de tiempo de la orquesta del Hotel Astor House.”

En su noticia del estreno, el 9 de septiembre de 1914 en la tercera página, titulada llanamente “Olympic Theatre” volv  a hacer hincapié *The Shanghai Times*, en la máxima modernidad del teatro, en su calidad de ignífugo y en la causa de esto, la abundancia de hormigón armado, “importado especialmente desde España por los Sres. Mencarini and Co.”, además de calificar de “excepcionalmente interesante y emocionante” la película, *How Heroes Are Made*, seleccionada para la inauguración, que pod  verse perfectamente desde cualquier butaca por la ausencia de columnas y la estructura en grada del patio de butacas. Mencarini and Co. fue una de las empresas de Juan Mencarini Pierrotti, uno de los españoles más destacados de la colonia, único compatriota de Ramos en trabajar para las aduanas chinas, Agregado Comercial en el Consulado Español (1911-1916) y, más adelante, vinculado por lazos familiares con el granadino. La compañía fue fundada en 1912⁹¹⁷ y se dedicaba a la importación y exportación de gran variedad de productos.



Mencarini & Co., con oficina en el 1B de Kiukiang Road, anunciada en *The Oriental Motor*, enero de 1920, página 1, vol. 1, n  10.

Ese primer pase, la noche del martes 8 de septiembre de 1914 fue una gala con invitación, a la que acudieron miembros del Consejo Municipal, los jefes de los departamentos del Consejo y otras personalidades y residentes en la ciudad.

gastos médicos, 25\$; ocio, 20\$; ropa y calzado, 100\$; artículos diversos, papelería, etc, 25\$; seguros, 13\$; transporte, 18\$.

⁹¹⁶ B. Lazarus, según comprobamos en otras informaciones.

⁹¹⁷ Lunt (1922: 185-6).

La prensa dio buena cuenta de la inauguración del nuevo gran teatro de Shanghái. *The Shanghai Times* ya anunciaba el estreno cuatro días antes en su portada. Idéntico

OLYMPIC THEATRE
BUBBLING WELL ROAD.

GRAND OPENING NIGHT
TUESDAY, SEPTEMBER 8th.

The most interesting film entitled:
'HOW HEROES ARE MADE'

WILL BE EXHIBITED
8,000 feet, in Five Parts.
Immensely spectacular in its interpretation of the inspiring military movements of Napoleon, photographed in sunny Italy by the best of Europe's technical experts, bearing throughout in story and setting the evidence of the master hand that made "QUO VADIS?" and "ANTONY AND CLEOPATRA."

BOOK YOUR SEATS EARLY
at **S. MOUTRIE & Co., Ltd.**
Prices of Admission:

Box Seats	\$2.00
Dress Circle.....	1.50
Stalls.....	1.00

anuncio publicaba desde ese mismo día 4 de septiembre *The North China Daily News*, que avanzaba el día 7⁹¹⁸ que la orquesta estaría dirigida por el profesor Glocka, con Dramis como primer violín, y no por el pronosticado B. Lazarus, y consignaba una descripción del título escogido para el estreno, que fue proyectado para la prensa y otros privilegiados el día 6 y que, como vemos, se anunciaba apoyándose en los reconocidos éxitos *Marcantonio e Cleopatra* y *Quo Vadis*, como *How Heroes Are Made* (*Scuola d'eroi*, 1914), dirigidas por Enrico Guazzoni y producidas por la Società Italiana Cines, representada en China por Amerigo Enrico

Lauro. Destacaba la atención al detalle con que se había tratado en particular los escenarios y el vestuario de esta historia sobre un grupo de soldados en las guerras napoleónicas y la espléndida construcción del teatro, que “será sin duda alguna una de las casas de espectáculo más hermosas y modernas de Extremo Oriente”.

En esta línea se expresaba también *The China Press* el 8 de septiembre, día de la inauguración, en “New Olympic Theater Doors Open Tonight”⁹¹⁹. “Seguro que esta noche – auguraba el periódico – cuando el público llene el nuevo Teatro Olympic en Bubbling Well Road harán el comentario de que por fin Shanghái tiene un teatro a la altura de las

OLYMPIC THEATRE
BUBBLING WELL ROAD

GRAND OPENING NIGHT
Tuesday, September 8th.

The most interesting film entitled
"HOW HEROES ARE MADE"
will be exhibited 8,000 feet in five parts. Immensely spectacular in its interpretation of the inspiring military movements of Napoleon, photographed in sunny Italy by the best of Europe's technical experts, bearing throughout in story and setting the evidence of the master hand that made "QUO VADIS?" and "ANTONY AND CLEOPATRA."

Book your seats early at
S. MOUTRIE & CO., LTD.
Prices of Admission:
Box Seats \$2.00; Dress Circle \$1.50;
Stalls \$1.00. 1803

⁹¹⁸ En “Day To Day”, pág. 14.

⁹¹⁹ En la quinta página. La noticia se titulaba: “Hermoso establecimiento para películas se inaugura con un buen filme”.

dimensiones e importancia del lugar, o algo similar.” “Los promotores – continuaba – al haberse incorporado tarde, han tenido la ventaja de contar con los más modernos diseños teatrales, y los han aprovechado al máximo. En ninguno de los dos pisos hay una sola columna, mientras que las sucesivas filas se elevan tanto sobre las anteriores que ni la mayor colección de cenefas y plumas de avestruz podría obstaculizar la vista (...) hay tanto material combustible como en un moderno acorazado, fuera del polvorín. Hasta los asientos son de hierro, exceptuando la única parte que necesariamente ha de ser blanda. Dispone de espléndidos, amplios y bien equipados bares y tocadores para las señoras en ambas plantas y también de una terraza en el tejado. La total ausencia de ventiladores hace pensar en primera instancia que el teatro será tan caluroso como el frente francés. Sin embargo, se ha instalado el último grito en sistemas calefactores y de refrigeración, el sistema de convección forzada. Agazapadas en rincones insospechados por todo el edificio, donde nadie repararía en ellas, hay rejillas de seis pulgadas cuadradas a través de las cuales, en esta época del año, nos llegan corrientes frías que soplan hacia el norte, el sur, el este, el oeste y todos los puntos cardinales intermedios, y dentro de unas semanas, cuando llegue el frío, el ingeniero las tornará en brisas estivales.”

La primera nota de *The North China Daily News* tras el estreno también elogiaba y hacía especial hincapié en el lujoso diseño y la decoración del teatro, que habría corrido a cargo de “Marti and Luff”⁹²⁰. Como el arquitecto, Abelardo Lafuente García-Rojo, y el hormigón armado, a cargo de Mencarini, se trata de una empresa española. Quizá Marti sea Modesto Marti de Solá, arquitecto catalán⁹²¹, familia política de Mencarini, dedicado a la construcción en China desde varios años antes, quien había poseído empresas como la Shanghai Reinforced Concrete Co. Ltd., con oficina en 6 Yantzepoo Road, dedicada al

⁹²⁰ Vid. *The North China Daily News*, “Day To Day”, 9 de septiembre, pág. 10. La nota confirma que fue Glocka el director de la orquesta y la gran entrada que tuvo esa noche el establecimiento.

⁹²¹ Y Cónsul de Méjico en Shanghái en 1910, cuando la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos de Shanghái lo conmina a que renuncie a su membresía tras comprobarse que nunca había ostentado en realidad el título de arquitecto. Vemos en un anuncio de Reinforced & General Concrete Works en la portada de *The North China Daily News* de 18 de mayo de 1907 que la empresa se arrogaba la erección y diseño de más de 100 estructuras en Shanghái en tres años, que sus oficinas y talleres se encontraban en los números 4 y 6 de Yangizepoo Road y que M. Marti firmaba como Consulting Engineer and Contractor (Ingeniero Consultor y Contratista).

cemento armado⁹²² precisamente, aunque no hemos podido hallar la filiación o los miembros de “Marti and Luff”. En todo caso, de acuerdo con Romero Salas (1921: 18), toda la decoración del Olympic corrió a cargo de “Martí, padre e hijo, de estirpe verdaderamente genial”, provenientes, como Lafuente y Ramos, de Filipinas, “los más grandes artistas que han desfilado por Filipinas”, según el autor, que fue director del periódico manileño *El Mercantil*. Romero Salas describe los principales cines de Ramos, un gran luchador “que todo se lo debe a sí mismo”, en su libro epistolar *España en China: (crónica de un viaje)* de esta manera⁹²³: “no te creas que se trata de instalaciones ocasionales y de un decoroso pasar que se contenten con satisfacer las exigencias del negocio. Se trata de tres edificios, dos de ellos de planta especial, hechos exprofeso, el menor de los cuales, ‘El Victoria’, es un teatro que ya lo quisiéramos ahí para honrar a Manila y su arte dramático. Su sala coquetona y lindísima de sobrio y elegante decorado, su estructura eminentemente europea, de condiciones artísticas inmejorables, de perfecta visualidad en cualquiera localidad que te coloques, dan la impresión, aún más señorial, del teatro Lara, de Madrid. (...) Pues esta preciosísima "bombonera" resulta insignificante si se la compara con el ‘Olympic’, un magnífico teatro en toda la extensión de la palabra, bello y grandioso por su estructura, grandioso y bellísimo por su ornamentación y lujo de detalles. Cualquier capital de Europa vería satisfechas con él todas sus exigencias; calcula si estarán colmadas las de Shangháí. Pero voy a agregarte una particularidad que te halagará en extremo. Estos edificios no encierran el solo mérito de ser debidos a la iniciativa de un español; su valor sube de punto teniendo en cuenta que los planos originales, la dirección de las obras y la ornamentación completa de ellos son debidas igualmente a nuestros compatriotas. Martí, padre e hijo, (...) y Abelardo Lafuente, que no lo es menos y a quien he de dedicarle una separada carta, son los autores de estas magníficas construcciones ante cuya contemplación me siento orgulloso.”

La prensa en lengua china no fue ajena al nuevo teatro. Desde el 8 hasta el 14 de septiembre publicaba *Shenbao* el siguiente anuncio de su inauguración. Como puede observarse, además de ponderar la película, que denomina 何等英雄 (*He deng yingxiong*), a la que atribuye una longitud de 8000 chi, el anuncio cuantifica en 50.000 libras esterlinas

⁹²² Aunque su registro consular (nº 195) data de 1907 en Houpé, el *Boletín Oficial de la Cámara de Comercio Española de Filipinas*, nº 28, Vol. III, de febrero de 1906, pp. 2-3, lo menciona ya como antiguo residente español en China a quien contactar para asuntos de importación de papeles pintados.

⁹²³ En las páginas 17 y 18.

el coste de construcción del Olympic, el 夏令配克影戲院 (pero, extrañamente, valora la compra de la cinta italiana en 20.000 libras de oro, precio disparatado incluso disponiendo

開 新

院戲影克配夏令

演開號八月九曆陽

何等英雄影片戲名

本院開設靜安寺路卡德路轉角于民國三年九月八號即舊曆七月十九日晚九句鐘開演最新式之特等影片名曰何等英雄該片全套五本長八千多尺即法王拿破崙戰爭事實光明新奇層出不窮為歐洲影戲學大家用意大利日光照相法攝取本主人不惜重資費金磅二萬鎊購取來華另聘英洋五萬元在上海建設影戲院所屆時務請紳商各界閣下早臨以瞻眼界 本院主人謹啓

del extenso mercado de Ramos, dada la vida habitual de una película en aquellos años, el cambio de la libra, diez a uno con el peso mejicano⁹²⁴, y los precios de entrada y los aforos de los cines chinos), caracteres que son una translación fonética del nombre inglés culminada por “影戲院”, “yingxiyuan”, cine.

El primer sábado tras su apertura, el 12 de septiembre, comenzaron las matinés en el Olympic, a un precio reducido, de entre 0'3\$ y 0'8\$, a las tres de la tarde, con la proyección, todavía, de la misma película, al tiempo

OLYMPIC THEATRE

BUBBLING WELL ROAD.

GRAND MATINEE
ON SATURDAY AND SUNDAY.
COMMENCING AT 3 P.M.

The most interesting Film, entitled:
'HOW HEROES ARE MADE'
WILL BE EXHIBITED
Drama in Five Parts.

Special Matinee Prices:

DRESS CIRCLE.....	\$0.80
CHILDREN	0.50
STALLS.....	0.00
CHILDREN	0.20

**COMPLETE CHANGE OF
PROGRAMME ON TUESDAY.**

BOOKING AT MOUTRIES.

que se anunciaba un cambio total de programa cada martes.

El martes siguiente, 15 de septiembre, la habitual rotación de películas entre los cines de Ramos se trasladaba a una misma ciudad, Shanghai, con las posibilidades que dos cines de primera categoría situados en zonas distantes pero bien comunicadas⁹²⁵ y un cine de reestrenos con un público

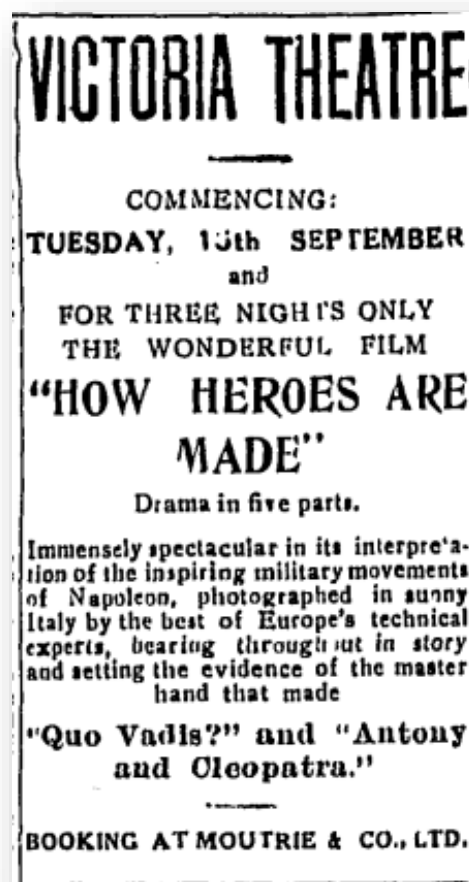
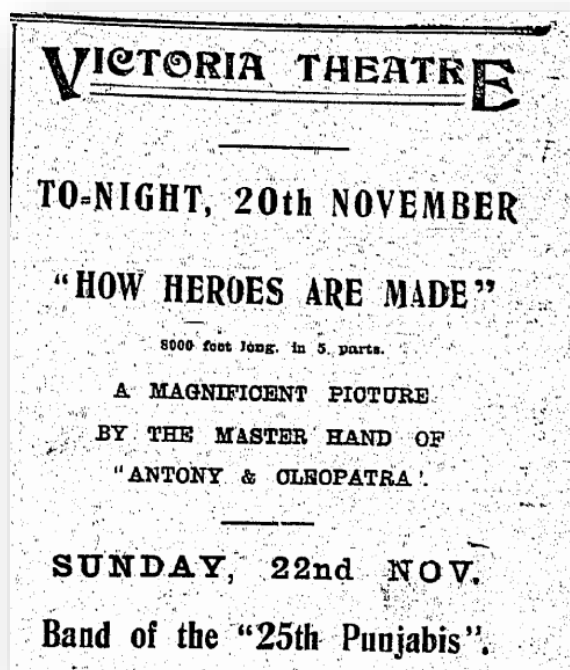
⁹²⁴ La moneda de uso habitual en Shanghai (vid. Toro Escudero, 2012b para una buena descripción de la compleja circulación monetaria de la ciudad). El 11 de abril de 1914 el cambio de la libra con el peso era de 1 a más de 10 y de prácticamente 1 a 5 con el dólar (*The North-China Herald*, “Money and Exchange”, 11 de abril de 1914, pág. 140). En noviembre había aumentado a 1 libra para 12'5 pesos (*The North-China Herald*, “Money and Exchange”, 28 de noviembre, pág. 679). Las funciones benéficas en el Olympic no recaudaban ese mismo noviembre, con llenos absolutos y precios nada reducidos, los 2500 pesos de taquilla, de manera que se precisarían no menos de 100 sesiones con llenos y precios extraordinarios para siquiera igualar el supuesto precio de compra de la película, sin duda erróneo o inflado por el periodista.

⁹²⁵ Se detallarán más adelante las rutas de tranvía que unían los cines de Ramos. Un anuncio encontrado en la prensa en 1915 de una propiedad en venta en el nº 105 de Bubbling Well Road aseguraba que el lugar, muy cercano al Olympic, se encontraba a 12 minutos en tranvía del Bund.

más popular proporcionaban. El Teatro Victoria estrenaba *How heroes are made*, también conocida como *How heroes are made for Napoleon and France* (con Amleto Novelli, Pina Menichelli y la inevitable Gianna Terribili-Gonzales como protagonistas) tras una semana en el Olympic.

Dos meses más tarde la película de Guazzoni era proyectada en el principal teatro de Hong Kong, el Victoria Theatre de Ramos & Ramos.

A la derecha, el estreno de *Scola d'Eroi* en el teatro Victoria de Shanghái, anunciado en *The Shanghai Times* de 15 de septiembre de 1914, pág. 6. Abajo, el anuncio publicado en *The Hong Kong Telegraph* el 20 de noviembre de 1914, pág. 5, del estreno en el Victoria de Hong Kong.



El 9 de mayo de 1914 abría en Madrid el cine Royalti, de la empresa Torres y Valdés, con la siguiente nota publicada en *ABC* (pág. 4): “Hoy, sábado á las cinco y media de la tarde, tendrá lugar la inauguración de este cinematógrafo, al que desde luego podemos reputar como el más cómodo, elegante y de más confort de los de Madrid. Con la inauguración coincidirá el estreno de preciosas é interesantes películas de las mejores casas

y entre ellas la magnífica cinta de 3000 metros y gran espectáculo *Escuela de héroes*,

exclusiva de esta empresa.” *La Vanguardia* le daba solamente 2500 metros en el anuncio de sus últimas proyecciones en los cines Diana y Excelsior de Barcelona, de la empresa Diana, en octubre⁹²⁶.



Pese al advenimiento de la guerra en Europa, el Olympic siguió contando con grandes estrenos cinematográficos, chinos, foráneos y de producción propia, como veremos, que combinaba con representaciones teatrales, espectáculos musicales, ópera (china⁹²⁷ y europea⁹²⁸) e incluso (Xue 2011: 141) se alquilaba para fiestas y reuniones de escuelas y empresas. Se trataba no sólo de una estrategia empresarial orientada al beneficio en la diversificación, sino de una vocación expresada por Ramos desde el mismo “Amusement” con que nombró a su empresa⁹²⁹ (en vez del muy lógico y habitual “Film” o “Cinema”), la Ramos Amusement Company, y de una adaptación a un mercado predominantemente chino en su auténtica extensión.

Desde un principio, se significó, como correspondía al estatus que le proporcionaba su aforo, novedad y decoración, como el destino de las mejores producciones de que dispusiera su empresa y como escenario que acogería los principales conciertos y espectáculos benéficos, abundantes en el periodo de excepción, ya fueran promovidos por el propio teatro o fruto de un arriendo temporal del local.

⁹²⁶ *La Vanguardia*, 9 de octubre de 1914, pág. 5. Cartelera de Barcelona.

⁹²⁷ Llegando a acoger el espectáculo de ópera de Pekín del legendario Mei Lanfang (Toro Escudero 2010: 134, Cambon 1993: 59)

⁹²⁸ En enero de 1923, por ejemplo, estrenó *Rigoletto*, con 50 artistas provenientes de la Ópera de Milán, según anunciaba *The China Press* (“Theatre goers offered good program today”, 7 de enero de 1923). Ese mismo mes acogió un espectáculo de bailes tradicionales hawaianos (*Shenbao*, 1 de febrero de 1923, “Reseña mensual de teatros y cines”)

⁹²⁹ Xue (2011) incide en este extremo, y en cómo Ramos modernizó y revolucionó el mundo del espectáculo en Shanghái con su pequeño emporio y la visión de su empresa como un centro de “amusement”, de entretenimiento, espectáculo, diversión, recreación, regocijo, más allá de que el cine fuera el núcleo del complejo empresarial. Véase también Shen (2005: 13). Es interesante comprobar que posteriormente Hertzberg también adoptaría el Amusement, en plural, en su caso, para denominar a su empresa (vid. “Shanghai latest theatre”, 25 de septiembre de 1926, *The North-China Herald*).



12 de noviembre de 1914 anunciaba en portada *The Shanghai* programa del día, una serie de películas sonoras insólitas en el Gran Concierto Patriótico⁹³⁰ en ayuda de la Asociación de Británicas que se celebraría una semana después gracias a sión gratuita del teatro por parte de Antonio Ramos, cuya a íntegra se destinaría a los marineros y soldados británicos y milias. El concierto provocó una auténtica fiebre de entradas, egó a reflejarse en protestas por una supuesta irregularidad sistema de reserva de los boletos⁹³¹. En consecuencia, un absoluto, con público acomodado incluso en las escaleras de la, proporcionó más de 2000\$ a la asociación promotora⁹³². Este tipo de eventos, no cabe duda, significaban al extranjero mos en la ciudad británica, atenuando los inconvenientes rivados de la preponderancia anglosajona y su recurrente discriminación de empresas e individuos de otra procedencia, de la que se lamentaba, por ejemplo, Abelardo Lafuente, enado en su carrera en Shanghái por carecer de pasaporte inglés⁹³³. En tiempo de guerra se acentuaba esta necesidad de integración. Cabe recordar cómo perdió su socio B. Goldenberg la nacionalidad francesa en 1914 por hacer negocios con intereses germánicos (como se verá en el capítulo a él dedicado). Como Ramos, los otros mogoles del entretenimiento se unían también a la causa. El concierto patriótico, bien bautizado si se contempla su programa, que incluía el himno británico, “God Save the King”, cantado

⁹³⁰ Vemos en *The Shanghai Times*, 18 de noviembre de 1914, pág. 4. “Patriotic Concert: Olympic Theatre Well Filled. Proceeds Over \$2000” que se trataba del segundo concierto organizado por la comunidad británica de Shanghái desde el comienzo de la Guerra para recaudar fondos para las familias de sus soldados.

⁹³¹ Vid. *The Shanghai Times*, 5 de noviembre de 1914, pág. 5; y “Reserved Seats”, de Theatre-Goer, *The North-China Herald*, 14 de noviembre de 1914, pág. 504.

⁹³² 2400\$ de acuerdo con *The Shanghai Times*, 18 de noviembre de 1914, pág. 4. “Patriotic Concert: Olympic Theatre Well Filled. Proceeds Over \$2000”: 2300\$ según *The North-China Herald*, 21 de noviembre de 1914, pág. 568. “The Patriotic Concert: \$2300 For The National Fund”.

⁹³³ Véase Toro Escudero, 2012b: 85.

por la Sra. S.A. Serebriannikoff con el público en pie uniéndose en el último verso al canto, canciones como “It’s a long way to Tipperary”, películas bélicas o la proyección en la pantalla de los rostros de los líderes aliados, ante el alborozo de la masa congregada, contó también con la participación de la orquesta del Carlton Café de Ladow dirigida por “Mr. Martínez” y con películas bélicas prestadas así mismo para la ocasión por Saville Hertzberg⁹³⁴.

El Olympic fue escenario de todo tipo de espectáculos desde un principio. Tan pronto subían a sus tablas estudiantes de secundaria⁹³⁵ como acogía a Heller, El Hombre del Misterio, que aserrucharía a una señorita shanghainita en su primera visita a Oriente tras sus éxitos en Londres y Nueva York, “El Mayor y Más Audaz Experimento De Esta Era”⁹³⁶, traía a China a enormes compañías de ópera, dominaba el mundo del vodevil con la prolongada estancia de los famosos artistas españoles “Merry and Montes”, “del Folies Bergere de París y el Empire Theatre de Londres”⁹³⁷ o arrasaba con grandes estrellas del vodevil como el tenor franco canadiense Paul Dufault.



⁹³⁴ Vid. *The North-China Herald*, 21 de noviembre de 1914, pág. 568. “The Patriotic Concert: \$2300 For The National Fund”. El artículo relata también varios errores un tanto esperpénticos acontecidos con la proyección de estas películas, como la aparición de un soldado alemán que se describía como ruso y fue por lo tanto jaleado como un héroe, la combinación de la canción “Home, Sweet Home” con una película serbia o la de “Waltz Me around Again, Willie” con una escena de destrucción en Bélgica.

⁹³⁵ Por ejemplo, el 16 de mayo de 1917 los estudiantes del instituto American School presentaron la producción teatral *A Roman Wedding* (véase *The Shanghai Times*, 30 de abril de 1917, pág. 7). En julio de 1920, *Shenbao* anunciaba así mismo una función estudiantil con música y números de magia, hipnosis e ilusionismo en el Olympic (vid. *Shenbao* de 25 de julio de 1920, pág. 14).

⁹³⁶ Véase el anuncio en *The China Press* a partir del 26 de octubre de 1921. Por ejemplo, el 29 de octubre de 1921 en la página 16. La publicidad era tan incisiva que hubo de avisar de que no proclamaba un nuevo descubrimiento científico, sino que había que tomarse esos milagros del escenario “con un punto de sal”.

⁹³⁷ Estuvieron del 19 de octubre de 1915 al 5 de noviembre en el Olympic y el Victoria y regresaron el 15 de diciembre al Olympic para una función benéfica en ayuda del British Blind Soldiers’ Fund, el Fondo Británico para los Soldados Ciegos. Vid. *The North China Daily News*, 13 de diciembre de 1915, pág. 9.

▲熱心學生。本埠學生聯合會。為助平糶。並於星期一。假座夏令配克戲院。舉行游藝大會。四天所得款。即用以籌辦平糶。會中。游藝。中西兼備。(一)中西愛國。聖瑪利亞等表演唱。(二)優美音樂。(三)催眠術。(四)魔術。(五)極有趣之雙簧。每晚七時半開幕。學生之熱心。誠可佩也。(文海)

Una función de variedades a cargo de un grupo de estudiantes que ha alquilado el Olympic para la ocasión. Este tipo de eventos, por y para chinos, no solían ver la luz en la prensa en lenguas extranjeras pero sí se anunciaban en *Shenbao*. Extraído de *Shenbao*, 25 de julio de 1920, pág. 14.



El gran éxito de Dufault en mayo de 1917, que publicaba su programa detallado diariamente y recibía desde su habitación del hotel



Astor peticiones por carta de los espectadores para incluir uno u otro tema en sus siguientes números⁹³⁸, coincidía con la “¡Enorme Atracción!”, gran suceso, del ilusionista chino Chung Ling Soo y sus talentosos artistas de vodevil en el Victoria



Theatre⁹³⁹. La coincidencia de dos espectáculos de tanta talla fue quizás casual, pues Chung Ling Soo había retrasado su aparición en Shanghái por la demora del vapor que lo había de traer desde Hong Kong⁹⁴⁰, pero no obstante ejemplifica la fuerza que en la escena de variedades mantenía Ramos, ahora con la Ramos Amusement Company, en Extremo Oriente.

⁹³⁸ Vid. *The China Press*, 23 de mayo de 1917, pág. 8; o *The Shanghai Times* el mismo día en su novena página.

⁹³⁹ Chung Ling Soo fue una auténtica celebridad dentro y fuera de China. Su rivalidad con Ching Ling Foo fue legendaria. Según Frank (1988), Foo (1854-1922) presidió en Tianjin la Colon Cinema Company (muy probablemente relacionada con el Colon de Ramos en esta ciudad) y poseyó varios teatros en China. Tanto Foo como Soo pelearon por la supremacía como el auténtico mago chino de ámbito internacional. Foo apostó en Londres mil libras a que podría hacer cualquier truco de Soo y a que este no sería capaz de completar ninguno suyo. Soo aceptó la apuesta y Foo no se presentó al evento. Soo (1861-1918) había tomado su nombre como una imitación del ilustre de Foo, y con él adoptado la personalidad de un chino de pura cepa, que llevaba hasta las últimas consecuencias, no pronunciando jamás palabra sobre el escenario y usando siempre un traductor en sus entrevistas con la prensa, cuando William Ellsworth Robinson, su auténtico nombre, dominaba a la perfección el inglés. Murió de un balazo en el escenario al cometer algún error en su número de atrapar la bala. Vid. FRANK, Gary R. (1988) *Chung Ling Soo: The Man of Mystery*, Fantastic Magic Co. En línea, véase http://www.geniimagazine.com/magicpedia/Ching_Ling_Foo

⁹⁴⁰ Vid. *The Shanghai Times* de 23 de mayo de 1917, pág. 9, de donde procede, así mismo, la fotografía aquí adjunta.



Este gran despliegue de vodevil, que se vio seguido de grandes temporadas de ópera italiana, se apoyó en la rehabilitación del teatro que llevó a cabo Abelardo Lafuente, también arquitecto del proyecto original, en 1917. Ya el 5 de marzo aseguraba *The Shanghai Times* que el Nuevo Olympic, que abriría al público en tres semanas, había sufrido muchas modificaciones, como la construcción de dieciséis nuevos palcos, ocho a cada lado del escenario, que había sido, a su vez, ampliado⁹⁴¹. La misma publicación anunciaba el día 2 de abril en su cuarta página la reinauguración del teatro, “Olympic Theatre _ Grand Re-opening To-night”, con un

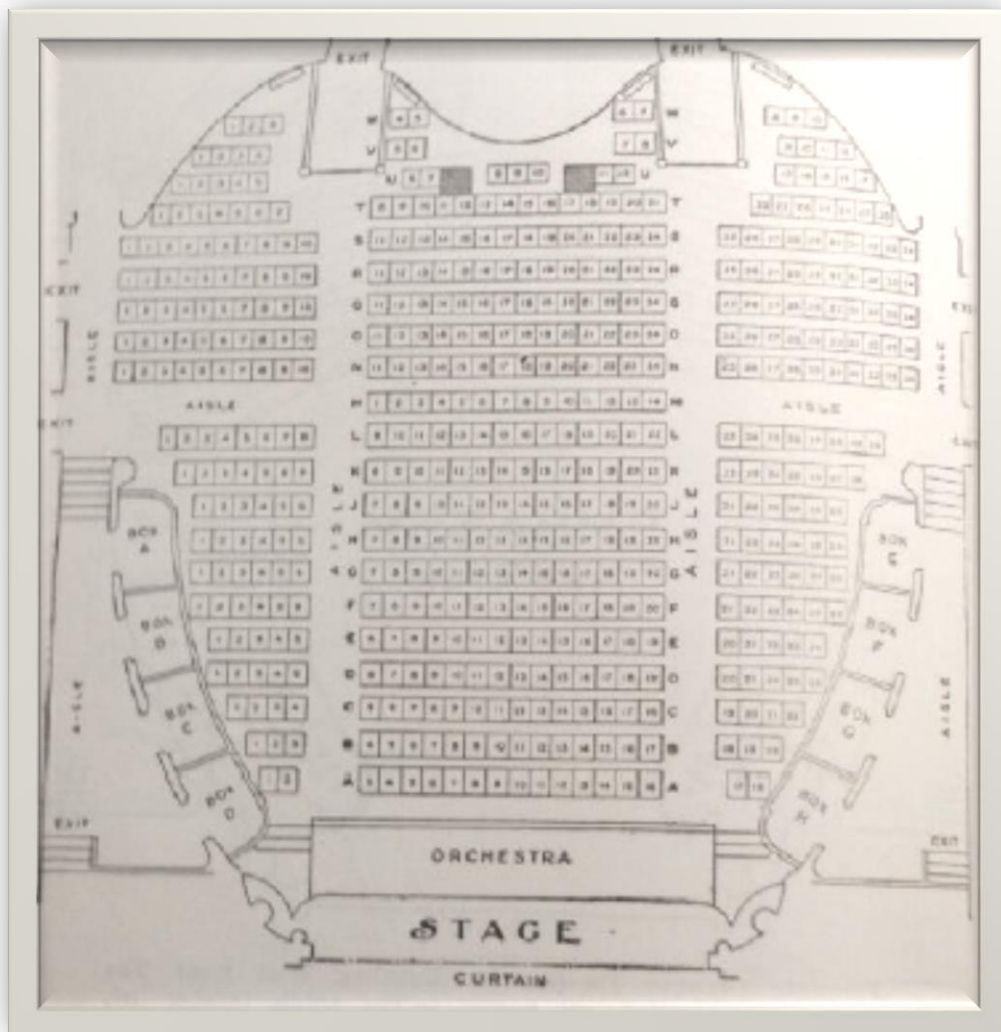
espectáculo abierto al público, que podía canjear sus pases por asientos reservados en Moutrie’s, auspiciado por el Overseas Club a beneficio del Fondo del propio club. Tres páginas más adelante, *The Shanghai Times* incluía una amplia nota sobre la reapertura: “no cabe duda de que Mr. Ramos, el genial propietario de este teatro, lo ha mejorado considerablemente, haciendo del Olympic indiscutiblemente no ya el más bonito y confortable local de espectáculos⁹⁴² de Shangháí, sino, nos atreveremos a decir, de todo el Oriente. El escenario ha sido ampliado considerablemente, engalanado por lo demás con el más exquisito y artístico esqueleto de cemento. Se han erigido 16 nuevos palcos en los laterales, enmarcados por arcos de estilo morisco y valiosas cortinas de felpa. El mismo estilo se reproduce en los palcos superiores.



⁹⁴¹ *The Shanghai Times*, 5 de marzo de 1917, pág. 7.

⁹⁴² “Show house” en el original, por la amplitud del concepto y seguramente por la preeminencia de las temporadas de variedades sobre el cine en aquella temporada de guerra que cambiaría el devenir global del cine en detrimento del antes poderoso cine europeo.

Las butacas del ‘parterre’ también se han elevado varios pies y se han reorganizado en semicírculo, proporcionando a cada espectador una mejor vista del escenario y de todo el teatro. Una buena mejora es que cada fila de butacas tiene al comienzo el número correspondiente, en vez de las letras anteriores, facilitando al público la localización de su asiento.



Planta original del Olympic, con la numeración por letras del alfabeto de las filas, extraído de los planos originales firmados por Abelardo Lafuente. Contamos 521 asientos, a los que sumar los de los palcos y toda la planta superior del teatro. Foto cortesía de Álvaro Leonardo.

Además, se han vuelto a empapelar todas las paredes del teatro con papel de delicados colores, dotando al local de una innegable apariencia *chic*. La iluminación también se ha mejorado con la colocación de nuevas y poderosas luces y aumentando considerablemente su número. El Olympic es sin duda el ‘Bijou’ de Shanghái, y su

propietario merece el agradecimiento de la comunidad por sus esfuerzos. Toda la renovación y la ornamentación artística ha sido llevada a cabo por el conocido arquitecto, Sr. Lafuente.” Tras el espectáculo a cargo del Fondo, el teatro reabrió con la película *Guarding Old Glory* (documental estadounidense de 1915 de la productora F.O. Nielsen), de especial interés para los estadounidenses, según se promocionaba.

La reforma del Olympic marcó el inicio de una apuesta por las grandes películas y los espectáculos magños en un teatro que por entonces administraba Amaro López, el antiguo representante de Ramos & Ramos en Australia, ahora en el continente. López fue, precisamente, felicitado en la prensa local por la administración del Olympic, “digno de un teatro londinense”⁹⁴³, con motivo de la llegada de la primera gran película tras la rehabilitación, *Civilization* (Thomas H. Ince, 1916), con entradas a un precio acorde con la magnitud de la película, que se promocionaba con el millón de dólares que había costado por bandera. *The Shanghai Times* recogía el dato de que en Gran Bretaña se pedían 375.000\$ por los derechos de la cinta⁹⁴⁴. La publicidad del Olympic estableció como un valor la exclusividad del film que habría de partir a otros puertos tras sus pases en este teatro, donde contaría con la banda municipal para la ocasión⁹⁴⁵. Lo cierto es que la última semana del mes la película seguía en Shanghái, pues recalaría al menos durante una semana en el cine Victoria. Poco después se estrenaría *Cabiria* (Giovanni Pastrone, 1914), que fue de nuevo recibida con grandes elogios por la prensa, que agradecía a Ramos, “ese Jefe del Cine”, la adquisición de grandes películas como *Civilization* o *Cabiria*, “indudablemente admiradas por todos los que las han visto. El Olympic debería ser la Meca de todos los amantes de la emoción y lo grandioso, pues



⁹⁴³ “A Great Film”, *The Shanghai Times*, 12 de abril de 1917, pág. 7.

⁹⁴⁴ *The Shanghai Times*, 14 de abril de 1917, pág. 7.

⁹⁴⁵ *The Shanghai Times*, 10 de abril de 1917, pág. 4.

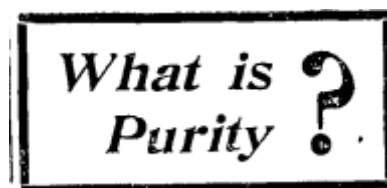
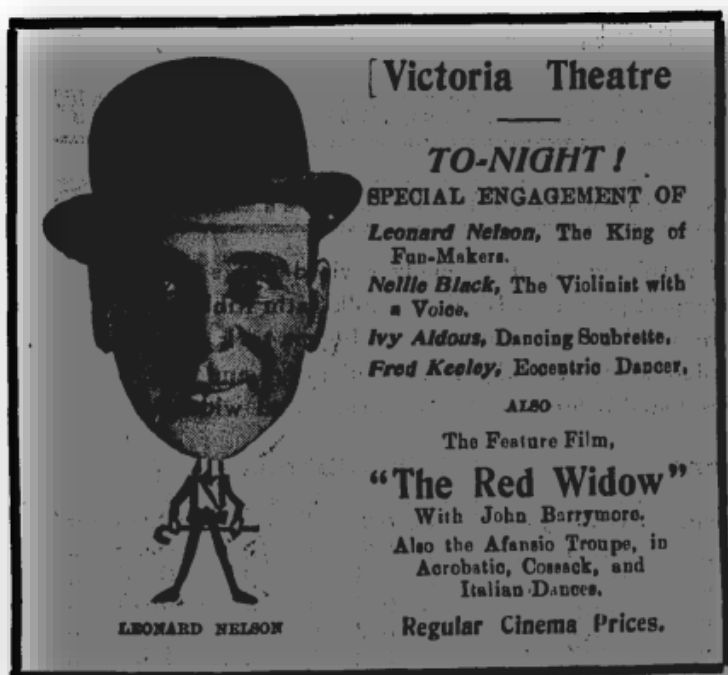
Cabiria es ciertamente la más impresionante producción proyectada entre los muros de tan buen teatro”⁹⁴⁶.

Civilization es una película antibélica que contrasta con las abundantes cintas de guerra y exacerbado patriotismo que preñaron las pantallas en el último año de la contienda, frecuentemente británicas⁹⁴⁷. Las películas se proyectaban a la prensa antes del estreno, y son habituales las notas, muchas veces publicidad enmascarada de información, en los principales periódicos en lenguas europeas. Los anuncios de Ramos continuaron marcando la pauta por su originalidad, moderno diseño y estratégica disposición.

El 6 de diciembre de 1917 *The Shanghai Times* incluía en su cuarta página esta publicidad del Victoria Theatre, con un nutrido programa de variedades comandado por la actuación del cómico Leonard Nelson combinado con la proyección de *The Red Widow*,

antes estrenada en el Olympic⁹⁴⁸:

En la zona inferior de la página, este enigmático cartel:



Este tipo de avances de futuras adquisiciones se hizo común como estrategia publicitaria de Ramos Amusement Company y sería luego adoptada también por los demás exhibidores para sus

mejores títulos. Sin embargo, *Purity* (Rae Berger, 1916) no fue una película más de las

⁹⁴⁶ *The Shanghai Times*, 9 de mayo de 1917, pág. 6. “A Study In Films”.

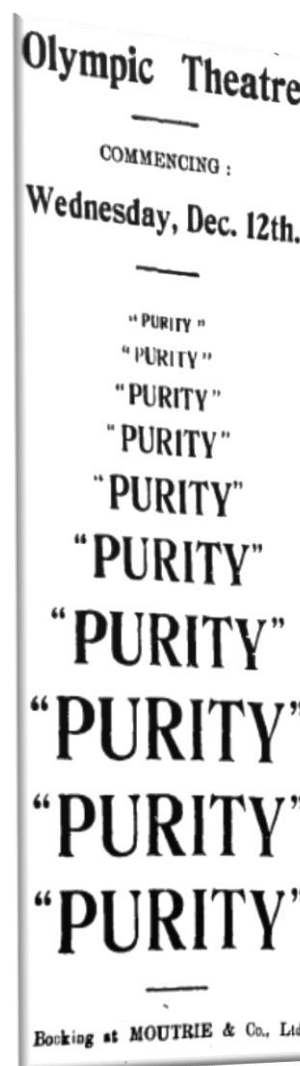
⁹⁴⁷ Vid. por ejemplo *The Shanghai Times*, 3 de septiembre de 1917, pág. 7. “More War Films”, *The North China Daily News*, 23 de noviembre de 1917. No obstante, también hubo propaganda de guerra americana. *The North-China Herald* daba cuenta el 23 de noviembre de 1918 de una función en el Olympic con películas de guerra oficiales de los EEUU en la que, el teatro decorado con banderas aliadas, se recaudaron 1600\$ para un fondo para la campaña militar.

⁹⁴⁸ Vid. *The North China Daily News*, 1 de diciembre de 1917, pág. 4.

que pasaron por los cines de la ciudad. Muy al contrario, provocó una enorme polémica que tardó en olvidarse y marcó un precedente en la relación de la industria del cine con el gobierno de la ciudad. Por la abundancia de escenas calificadas de inmorales, en particular, los desnudos de su protagonista, Audrey Munson, en algunos fotogramas, el Consejo Municipal prohibió en un inicio su exhibición (algo que ya había sucedido en otros países; vid. Chris: 2012). Ante la queja de Ramos, finalmente se aceptó su estreno, siempre que se vetara el acceso al público chino. No se podía permitir que un oriental viera a una mujer blanca *in puris naturalibus*⁹⁴⁹.

Ni siquiera la polémica que había precedido al film podía hacer prever a Ramos y López este ataque de puritanismo censor de los gobernantes británicos, profusamente contestado y apoyado en las secciones de correspondencia de los periódicos en inglés. El 7 de diciembre, cinco días antes del estreno previsto, *The Shanghai Times*, tras el pase de prensa del día 6, publicaba “Photo-Play, ‘Purity’”⁹⁵⁰, que la calificaba de obra maestra “desde un punto de vista fotográfico es magnífica, y, por más que parezca extraño, no hay motivo alguno que hiera las susceptibilidades de ningún hombre, mujer o niño (...) el Sr. Ramos ha de ser felicitado por conseguir esta película. Debe tener grandes taquillas. Atraerá a miles de espectadores por su calidad. Es una de las mejores películas vistas aquí, y las escenas son audaces y bellas.” La publicidad contratada se inspiraba en futuribles como los expresados en esta crítica y no ahorra en efectos ni en tael. *The Shanghai Times*, por ejemplo, incluía en su cuarta página el anuncio de la derecha el mismo miércoles 12, día del estreno.

Le sumaba en su octava plana una página entera dedicada a la película y su protagonista, Audrey Munson.



⁹⁴⁹ Vid. Actas del Consejo Municipal de Shanghái, 12 de diciembre de 1917, “Indecent cinematograph film”

⁹⁵⁰ En la página 7.

THE STANFORD THEATRE, WEDNESDAY, DECEMBER 13, 1917.

"PURITY"

AT THE
OLYMPIC THEATRE

FOR FOUR NIGHTS | Commencing from:
—ONLY— WEDNESDAY, Dec. 12th

A TREMENDOUS SEVEN-ACT
PHOTO-DRAMA, FEATURING

AUDREY MUNSON

THE WORLD'S MOST FAMOUS ARTISTS' MODEL

Lesser think thought to be but as
easy riding in the girl he loved
going to Lonsdale's studio, but

SEE AUDREY MUNSON
IN
"PURITY"
at the OLYMPIC THEATRE

**MYTHOLOGICAL CHARACTERS,
GRECIAN DANCES,
GARDEN FETE, ENTERTAINERS, etc.**

The Film that has Packed the Theatres in the North
Unusual Photographic Beauty. 150 Pretty Girls.

Special Music. Prices: \$2., \$1.50 and \$1.





reconciliaban a Ramos con el poder británico que había de decidir sobre sus reclamaciones. Se trataba de un avance de las óperas italianas que, de manos del empresario Carpi, de la Italian Opera Co., continuarían en enero en el Olympic la temporada iniciada en el otoño con un gran concierto a beneficio de los Fondos de Guerra Aliados. De igual modo, tres días después se publicitaba con más de una semana de adelanto la próxima programación de películas británicas oficiales de la Guerra Mundial. La fotografía siguiente, "War Films", es de *The Shanghai Times* (17 de diciembre de 1917, pág. 6).

Sin embargo, la censura del Consejo Municipal frustró toda la estrategia y se hubo de publicar la siguiente nota el jueves 13 y viernes 14: "Tonight! will not be exhibited 'Purity', But You Can See 'The Sea Nymphs' and other pictures." La solución, compensar los anunciados desnudos de Munson con un título también sugerente en ese aspecto, *Las ninfas del mar*, *The Sea Nymphs* (Horace Davey, 1916), nada comparable en poder de convocatoria y seducción de la imaginación. Acompañando a estos anuncios se contrató otros de gran tamaño que de alguna manera

AT THE

Olympic Theatre

TO-NIGHT! TO-NIGHT!

WILL NOT BE EXHIBITED

"PURITY"

But You Can See

"THE SEA NYMPHS"

AND
OTHER PICTURES.

Booking at MOUTRIE & Co, Ltd.

OLYMPIC THEATRE

Exhibition of British Official
WAR FILMS
AND
VARIETY ENTERTAINMENT

Wednesday, December 26th,
at 9 p.m.

Prices \$3 and \$2 (Reserved),
\$1 (unreserved).

Booking opens at MOUTRIE & Co., Ltd.
Monday, December 17th.

Continuarían los espectáculos y funciones benéficas hasta el final de la Guerra, independientemente de la aprobación finalmente del estreno de *Purity*, que recalaría dos meses después en el Victoria, al tiempo que el Olympic anunciaba un espectáculo especial con motivo del aniversario de George Washington de ministriles (shows en los que artistas blancos embetunados cantaban tonos supuestamente negros) a unos precios probablemente insólitos en Shanghái (hasta 40\$ por un palco y 5\$ por una butaca de platea) a beneficio del bando aliado y organizaciones caritativas locales, siempre en consonancia con el poder anglosajón establecido⁹⁵¹.

Victoria Theatre

SHOWING:
On Feb. 14th, 15th, 16th and 17th
and Matinee on Saturday,
at 5 p.m.

"PURITY"
"PURITY"
"PURITY"

SHOWING ALSO
TIENTSIN FLOOD FILM.

Prices \$1.50 and \$1.00.

Booking at MOUTRIE & Co., Ltd.

OLYMPIC THEATRE

Washington's Birthday, Feb. 22, 1918
Also Feb. 23.
Special Children's Matinee, Saturday, Feb. 23, at 3 p.m.

AMERICAN COMPANY S.V.C.
MINSTREL
S H O W



You'll have to hurry!

Proceeds for Allied War Relief and Local Charities

Tickets on sale at Moutrie's, TO-DAY.

PRICES:

FRIDAY, FEBRUARY 22.	SATURDAY, FEBRUARY 23.
Boxes, \$40, \$25, \$20 and \$15	Boxes, \$25, \$20, \$15 and \$10
Dress Circle, \$5	Dress Circle, \$3
Stalls, \$5	Stalls, \$3 and \$2
Pit (Unreserved), \$1	Pit, \$1

SATURDAY, CHILDREN'S MATINEE, FEBRUARY 23.
Boxes, \$12 and \$10. Dress Circle and Stalls, \$1. Pit, 50 cents.

⁹⁵¹ *The Shanghai Times*, 18 de febrero de 1918, pág. 4.

El Victoria mostraba junto a *Purity* una película sobre las inundaciones en Tianjin que reproducía “de forma muy realista la miseria causada por las recientes inundaciones,



con escenas de la Concesión Francesa y otras partes de la ciudad”⁹⁵², quizás de producción propia, pues pocos meses antes, en noviembre y diciembre de 1917, las “Películas Locales” presidieron varias noches la pantalla de los principales cines de Ramos. El 28 de noviembre publicaba *The North China Daily News* en portada el anuncio de la proyección de las “PELÍCULAS LOCALES”, incluidas las últimas añadidas al programa, en el teatro Victoria, con la asistencia del Cónsul General de Portugal, Jorge Rosa D'Oliveira, una función benéfica para la Cruz Roja portuguesa que se ofrecía por petición especial. El lenguaje de la nota remite a unas películas exhibidas con anterioridad que alguien ha querido incluir en su cartel especial para recaudar fondos para una causa benéfica por un

motivo concreto, por su calidad, su popularidad o su contenido. La función fue un éxito de público y recaudación. Se repetiría el domingo 2 de diciembre con el añadido de números a cargo de “conocidos aficionados” y del cómico francés M. Camilo⁹⁵³, siempre en apoyo a la Cruz Roja de Portugal.

En efecto, no era la primera vez que se proyectaban estas “películas locales”, ni siquiera el compendio más actualizado de las mismas. Las noticias sobre su exhibición en el Victoria hablan de que Ramos aportó, de manera gratuita, el teatro, la orquesta y la iluminación, pero no nos facilitan mayor información sobre el origen o características de las películas.

⁹⁵² *The Shanghai Times*, 16 de febrero de 1918, pág. 12. “THE THEATRES: Week-End Programmes”.

⁹⁵³ “Gracias a la amable autorización del Cónsul General de Francia”, según *The North China Daily News*, 1 de diciembre, pág. 10, “Day to Day”, en nueva muestra de la limitación que para el arte supuso también el aumento de control gubernamental que trajo la guerra en Europa.

El teatro Olympic había programado con anterioridad en cuatro ocasiones las



películas locales, todas ellas con la entrada destinada a la beneficencia. Los primeros anuncios al respecto, publicados veinte días antes del estreno, no daban mayores detalles sobre los títulos incluidos. El “anuncio preliminar” de *The North China Daily News* de 22 de octubre de 1917⁹⁵⁴ únicamente especificaba los dos días inicialmente programados, el sábado 10 y el miércoles 14 de diciembre, y las respectivas organizaciones beneficiarias de las funciones, la British Women’s Work Association y la Beneficencia Francesa para la

Guerra (que luego veremos se refería a la Cruz Roja Francesa). El anuncio publicado en el mismo periódico el día 10 de noviembre llamaba al programa “The Great Idea”, “La Gran Idea”, y lo describía como “Shanghái en el espejo”.

La demanda de boletos fue tan grande que, según avisaba ese mismo día el rotativo, no se permitieron las reservas más allá del lunes 8 a mediodía y se puso todo el papel en venta desde ese momento. El anuncio publicado el 12 de noviembre es mucho más informativo.

Con el título de “Shanghái on the Movies”, “Shanghái en las Películas”, y el reclamo “Ven al Olympic a verte a ti y a todos tus amigos en pantalla” se reúnen 30 escenas de la ciudad, de las que se nombran nueve, a saber: *Brokers in Action*, *Tea Party at French Club*, *Volunteers’ Inspection*, *Light Horse Gymkhana*, *Chinese Public School*,



⁹⁵⁴ En portada.

French Municipal School, Empire Day at Consulate, Firemen at a Real Fire y B.W.W. Association at Work (la asociación destinataria de la primera sesión, el día 10, de las películas)⁹⁵⁵. Se les añadieron unas danzas de artistas aficionados y una obra de teatro con actores de Shanghái, “Charles’ Predicament”, que trataba de Shanghái.

Come to the Olympic and see yourself
and all your friends on the screen

SHANGHAI ON THE MOVIES

Brokers in Action Tea Party at French Club Volunteers' Inspection Light Horse Gymkhana	Chinese Public School French Municipal School Empire Day at Consulate Firemen at a Real Fire.
---	--

B. W. W. Association at Work, etc., etc.

30 SHANGHAI SCENES 30
New Dances by Local Amateurs and

“Charles’ Predicament”

A LIVE PLAY OF SHANGHAI BY AN ALL-SHANGHAI CAST

OLYMPIC THEATRE

Nov. 14, Benefit for the French Red Cross.

BOOK YOUR SEATS AT MOUTRIE'S TO-DAY. 2824

No se indica, sin embargo, quién era el responsable de la realización de las películas. El sábado 17 de noviembre volvieron a proyectarse, esta vez con el Refugio Infantil de Shanghái de Brennan Road como beneficiario y entradas a 30 centavos para los niños y hasta 3\$ para los mayores⁹⁵⁶. *The North China Daily News* decide llamar la colección de películas *Shanghai in a*

Mirror tanto en sus avances

como en la nota que el día 19 habla del éxito de esta tercera función, con un Olympic lleno a rebosar, en la que se añadieron nuevos títulos, como una escena del denso tráfico de la calle Fokien que demostraba la flexibilidad de los trolebuses sin raíles⁹⁵⁷. Estas películas serían también incluidas en la cuarta jornada de *Shanghái en el Espejo*, que tendría lugar el miércoles 21 de noviembre, a beneficio del Fondo de Navidad de Tommie, del Overseas Club⁹⁵⁸, para proporcionar mayores comodidades en Navidades a los hombres de servicio, y serían las que luego trasladarían la quinta y sexta sesión de “Local Films” al teatro Victoria.

OLYMPIC THEATRE
Local Films

A FOURTH Exhibition of LOCAL FILMS will take place on WEDNESDAY, NOVEMBER 21st, at 9.15 p.m. The entire proceeds will be devoted to THE TOMMIES' XMAS FUND of the OVERSEAS CLUB.

VARIETIES—ORCHESTRA

⁹⁵⁵ *Brokers en acción, Fiesta de té en el Club Francés, Inspección de voluntarios, Ghymkana a caballo ligero, Escuela pública china, Escuela Municipal Francesa, Día del Imperio en el Consulado, Bomberos en un fuego real y Asociación Laboral de Mujeres Británicas en el Trabajo.*

⁹⁵⁶ Véase *The North China Daily News*, 14 de noviembre de 1917, pp. 4 y 10.

⁹⁵⁷ “From Day to Day”, pág. 10.

⁹⁵⁸ “Local Films”, *The North China Daily News*, 19 de noviembre de 1917, pág. 4.

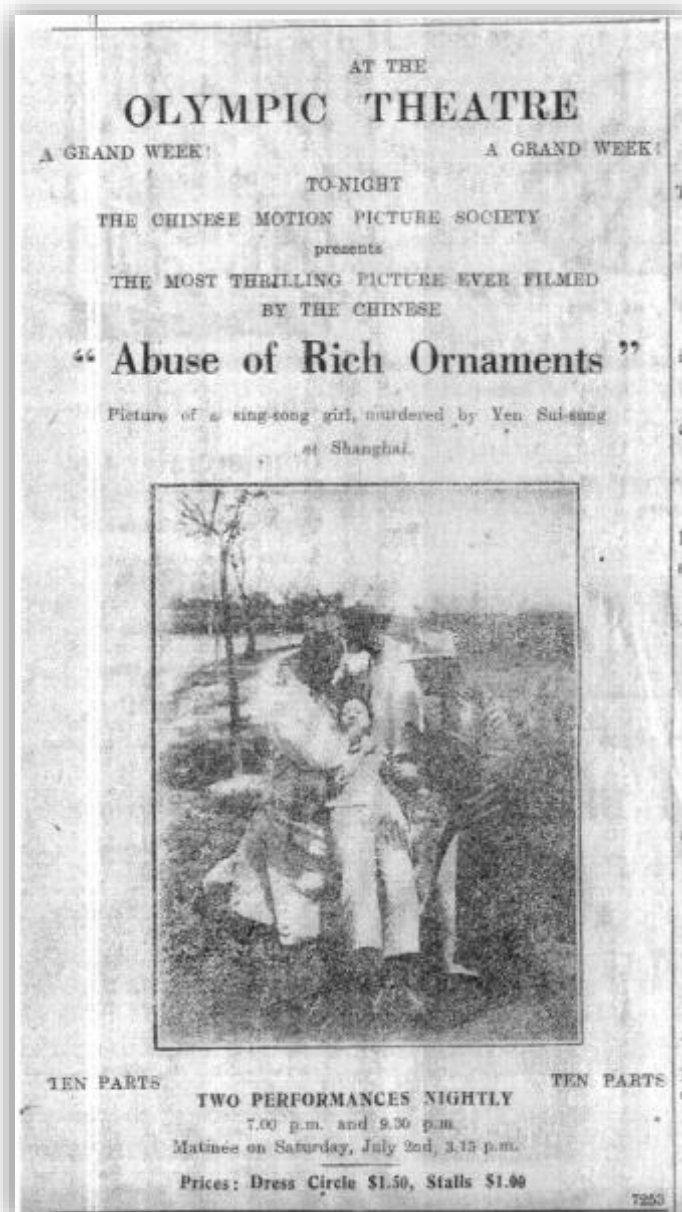
Es posible, probable, que estas piezas fueran producciones de la Lauro Cinema Co., activa por entonces como se vio, dados los antecedentes, e incluso que la producción corriera a cargo de Ramos Amusement Company, con menor ambición que sus posteriores realizaciones, pero carecemos de datos que lo confirmen o nieguen. En todo caso, este *Shanghái en el Espejo* puede verse como un ejemplo temprano, si bien tal vez filmado por extranjeros, de la importancia del cine Olympic como pantalla principal de estreno de buena parte del primer cine chino, lo que lo convirtió (Xue 2011: 144) en “el patio de las películas occidentales y el palacio del cine nacional”. Fue (Dong, 2009: 32; Shi, 1927; Zhang, 2009: 187-188) el primer cine en acoger estrenos de películas chinas.

En el 夏令配克影戲院 se estrenarían algunos de los principales títulos chinos del momento, como *Yan Ruisheng* (閻瑞生, de Pengnian Ren), estrenada el 1 de julio de 1921, largometraje⁹⁵⁹ basado en un truculento y reciente asesinato representado también en el teatro⁹⁶⁰. Tuvo el mismo trato en la prensa en inglés que Ramos daba en su publicidad a las grandes adquisiciones hollywoodienses. Como se aprecia en el anuncio, aquí incluido, aparecido en *The North China Daily News*, se tituló en inglés “Abuse of Rich Ornaments” y se publicitaba como “La más apasionante película hecha nunca por los chinos”, en lo que se calificaba como una “grandiosa semana” en el cine y se hacía hincapié en su duración y en que se trataba de acontecimientos reales y locales, de Shanghái. Con precios

⁹⁵⁹ Es más, tradicionalmente se considera el primer largometraje chino. Vid. e.g. Zhang (1999: 166)

⁹⁶⁰ *Shenbao* publicaba el 29 de junio de 1921 un anuncio del estreno de *Yan Ruisheng* en el Olympic, que citan Leyda (1972: 2, 3) y Lee (1999: 116), en el que se compara la comodidad y concisión de la contemplación de la película con las interminables representaciones teatrales, que duraban varias noches, de la historia, y se incide en el carácter nacional y local de la producción y en el alto coste y larga duración del rodaje. Puede sorprender la manera en que se aborda el producto fílmico como una extraña novedad a la que atraer a los chinos: “¿Quién no se divertiría viendo esta obra, *Yan Ruisheng*? Esto que llaman espectáculo de sombras, ¿quién no le daría la bienvenida? Cada vez que se representa sobre un escenario *Yan Ruisheng*, siempre te lleva mucho tiempo. Y tienes que seguir viéndolo dos o tres noches más para llegar al final. A los espectadores les duele la espalda y se les duermen las piernas, también con dolor, antes de haber visto la mitad. Pero nosotros empleamos ahora el método más económico para presentar esta obra: puede verse de una sola vez. Lo que es más, los asientos son cómodos, y estamos seguros de que el espectador elogiará todos estos aspectos (...) Nuestra película tiene diez rollos. Hemos invertido seis meses de esfuerzos y decenas de miles de yuanes. Representa la cristalización del trabajo de más de un centenar de personas, y los actores son jóvenes que disfrutaron de una educación avanzada (...) Las localizaciones (...) son todas reales y fueron rodadas en los lugares originales, y no son comparables a los decorados pintados.”

de 1 a 1'5 yuanes, superiores a lo habitual en los lugares de proyección de cine chino, el teatro se llenó, y la recaudación, 4000 yuanes de plata en una semana, fue la más alta



hasta su momento para una película china⁹⁶¹. Parece que fue superada⁹⁶² por el estreno en octubre de 1922 de *Laborer's Love* y *The King of Comedy Tours Shanghai* (protagonizada por el que era gerente del Olympic en ese momento, Richard Bell), dos comedias orientadas al mercado internacional, en especial al del sureste asiático, con intertítulos bilingües en chino e inglés⁹⁶³. *Laborer's Love*, *El amor del trabajador*, 劳工之爱情, *Laogong zhi aiqing*, de Shichuan Zhang y Zhengqiu Zheng (que también actúa en él), un cortometraje de tres rollos y unos 30 minutos de duración (Zhen 2005: 430), también conocido como *Fruit-Throwing Love Connection* -- 掷果缘, *Zhiguo yuan*—y como *A Chinese Carpenter's Courtship*, fue la segunda producción de la *Mingxing* (Star Company, 明星影片公司) de Zhang, Zheng y Jiayun Zhou y es considerada como la primera película china

narrativa completa conservada en la actualidad (Zhen 2005: 90; Dong 2009: 29, citando a Jubin Hu). *The King of Comedy Tours Shanghai*, 滑稽大王游滬記 en chino tradicional, *Huaji Dawang You Hua Ji*, de Shichuan Zhang, con su propio socio en la producción,

⁹⁶¹ Zhen (2005: 107) 1300 sólo en el estreno, según Sun (1999: 274).

⁹⁶² Para mayores detalles sobre el éxito de este estreno, véase en inglés Dong (2009: 32) o Zhen (2005: 372); en chino, Tan (1992: 248).

⁹⁶³ Dong (2009: 32) Se trata de las dos primeras películas producidas por la *Mingxing*, en 1922.

Zhengqiu Zheng, como uno de los protagonistas, es la primera película de la Star Company en introducir un imitador de una estrella cómica de Hollywood, Charlot en este caso, en una película rodada en Shanghái. Se estrenó con el título “A Visit to China”, como vemos en el anuncio incluido más abajo. Curiosamente, Bell, el Charlot de China, estrenó la película en el cine que dirigía por entonces. Poco después vendría una segunda imitación de Chaplin, esta vez protagonizada por un actor chino, *Strange Happenings*, que también incluiría un “Harold Lloyd chino”.

Otro buen ejemplo de ilustre película china estrenada en el cine señero de Ramos sería 玉梨魂 (*Yuli hun, Jade Pear Spirit, El espíritu de la pera de jade*; Shichuan Zhang, 1924), estrenada el 9 de mayo de 1924. Por su éxito, Ramos la proyectó a continuación en sus cines de reestreno, Empire, Hongkew, Carter y China, y luego se distribuyó en pantallas terciarias como Hujiang, Gonghe, y Fajie⁹⁶⁴.

Las películas chinas eran exhibidas con intertítulos tanto en chino como en una traducción china al inglés apenas comprensible, como relata Zhang (2009: 189).

Por su parte, las películas estadounidenses carecían por lo general de traducción al chino, lo que ocasionaba la queja de los aficionados chinos⁹⁶⁵. El motivo era claro: el subtítulo tendría un coste de entre 100 y 150 pesos mejicanos por película, gasto que no merecía la pena hacer dado el reducido número de cines de estreno⁹⁶⁶. De esta manera, el público no angloparlante podía tener dificultades para la comprensión de la película. A tal efecto, se solía suministrar un resumen de la misma en chino, así como su ficha artística y el programa de la velada junto con la entrada al cine⁹⁶⁷. Zhang⁹⁶⁸ (2009: 198) narra cómo en cierta ocasión, una película fue proyectada por equivocación con los intertítulos al revés y nadie pareció aperebirse entre los asistentes.

No cabe duda de que esta falta de comprensión de las historias narradas en inglés tuvo que ver en la mejor acogida de comedias e historias sencillas entre la audiencia china, y en la cabida de un cine de producción china más pobre pero entendible por sus

⁹⁶⁴ Hasta un total de 40 días en cartel. Vid. Huang (2009: 155)

⁹⁶⁵ Véase como ejemplo la nota sobre el cine Victoria de *Shenbao*, 6 de marzo de 1923, pág. 17.

⁹⁶⁶ (Zhang 2009: 183)

⁹⁶⁷ Ibid: 198. Ver también Ramos (28 de octubre de 1925), carta a E. Hermida, *Private Copy Book*, pág. 35.

⁹⁶⁸ Citado de Clarence J. North (1927) “The Chinese Motion Picture Market,” *U.S. Commerce/Trade Information Bulletins*, n° 467. Washington D.C.: U.S. Government Printing Office, pág. 446.

compatriotas. Se quejaba Zhou Bochang (周伯长) en el *Shenbao*⁹⁶⁹ de que las películas occidentales, si bien de buena factura, eran a veces difíciles de entender, mientras que las chinas contaban con subtítulos en chino e inglés (en los cines de Ramos, añadimos nosotros) y eran de este modo más interesantes y fáciles de comprender.



The North China Daily News, 5 de octubre de 1922, pág. 11. Estreno en el Olympic de *A Visit to China* y *A Chinese Carpenter's Courtship*, dos de las primeras producciones de la Star. La primera estaba protagonizada por el gerente del propio cine, el inglés Richard Bell, en el papel de Charlot. La segunda es la película china de ficción más antigua conservada hoy día.

⁹⁶⁹ 2 de enero de 1925, "Reseña anual del cine de Shanghai".

Richard Bell



Richard Bell en 1934, cuando era director del circo Harmston, que actuó en Shanghái en el terreno del Majestic⁹⁷⁰

Según aprendemos en la información que suministran los listados de pasajeros de transatlánticos llegados a California en las primeras décadas del siglo XX, Richard Bell nació en Linchipin, Suecia, pero gozaba de pasaporte británico. Tenía 30 años cuando llegó, a bordo del Tenyo Maru, a San Francisco el 30 de abril de 1921⁹⁷¹, residía en el nº 5 de Carter Road, a unos pasos del cine Olympic, con su esposa, L. Bell, y medía 5 pies y 4 pulgadas, 162'5 centímetros⁹⁷². Habría nacido, pues, en 1890 ó 1891. Decía ir a EEUU en viaje de negocios. Este dato sobre su edad, quizás escrito tras la previa lectura de su pasaporte, es seguramente más fiable que otro posterior, aportado por una noticia con acompañamiento fotográfico incluida en *Shenbao* a finales de 1923, que le atribuía por entonces no haber cumplido los 27⁹⁷³.

En todo caso, con 17, 18 ó 24 años de edad, encontramos por primera vez a Bell actuando en Shanghái en febrero de 1915, con un número de variedades en el programa

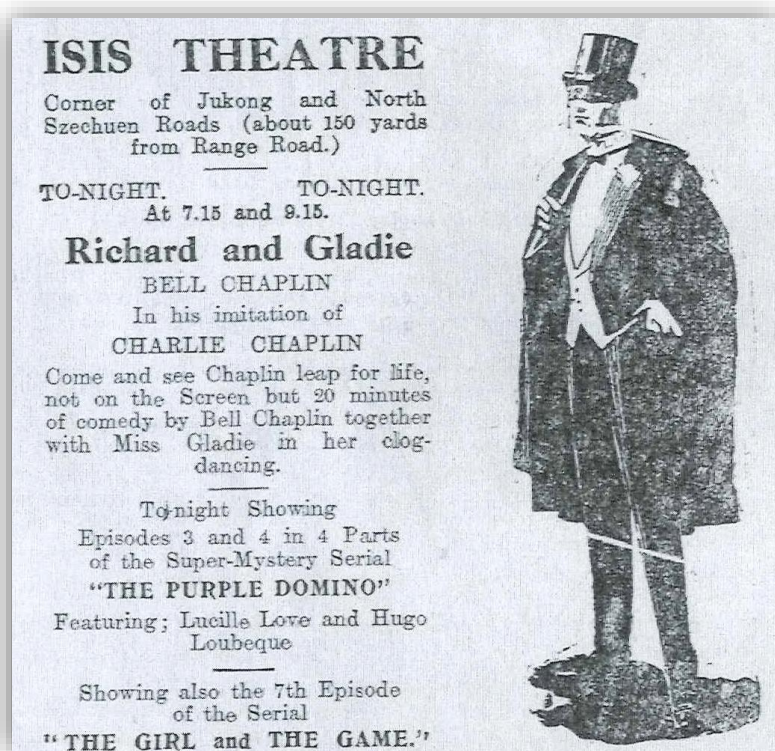
⁹⁷⁰ Fotografía de Oscar, del estudio Bann, publicada en *The China Press* el 19 de agosto de 1934, pág. A4. El pie de foto decía ““Mr. Richard Bell, director del Circo Harmston, que pronto abrirá sus puertas en el terreno del Majestic, y quien ha venido a Shanghái a hacer los preparativos necesarios, y reside ahora en el Hotel Burlington.”

⁹⁷¹ O cuando subió al barco. Incidimos en este matiz porque, de ser cierto el dato y también atinado el periódico estadounidense *Toledo Blade*, solo de esa manera podríamos identificarlo con Richard A. Bell, fallecido en un hospital de Toledo, Ohio, a principios de abril de 1981 a los 91 años de edad. El único dato que aporta el pequeño obituario del rotativo es que Bell había trabajado durante 30 años en Pullman Railroad Co. y lo sobrevivía su hija, Ehel Harkins. Vid. “Richard Bell”, *Toledo Blade*, 8 de abril de 1981, pág. 14. No disponemos de otra posible referencia a una fecha de deceso del gerente del teatro Olympic.

⁹⁷² Vid. Ancestry.com, *California, Passenger and Crew Lists, 1882-1959*, base de datos en línea.

⁹⁷³ Algo achacable a la vanidad de Bell, que en su viaje a EEUU, como veremos, se arrogaba una posición en China “hurtada” al personaje de Antonio Ramos.

de un circo en los jardines Chang Su-ho que la prensa denominaba “hurricane hurdle act”⁹⁷⁴. Años antes de protagonizar la cinta de Shichuan Zhang, ya era conocido en Shanghái por sus imitaciones de Chaplin. En noviembre de 1917 lo encontramos junto a “Gladie” formando el dúo “Richard y Gladie” en un espectáculo en el teatro Apollo. El 3 de diciembre actuaba en el Isis de Enrico Lauro, como indica el anuncio incluido más abajo⁹⁷⁵. Mientras Gladie era conocida por sus habilidades en el baile, “Bell Chaplin” se publicitaba como gran imitador del cómico británico: “Venga a ver a Chaplin saltar por la vida, no en la pantalla, sino en una comedia de 20 minutos a cargo de Bell Chaplin”.



Cuando se estrenó la cinta de la Mingxing en el Olympic en la que Bell encarnaba a Chaplin, el 5 de octubre de 1922, ya era aquel gerente del teatro de Ramos⁹⁷⁶, y lo sería hasta octubre del año siguiente (Xue 2009: 144), cuando lo sustituiría Tai Ge⁹⁷⁷. Según

⁹⁷⁴ De incierta traducción, con referencia a los huracanes y las vallas. Vid. *The Shanghai Times*, 18 de febrero de 1915, pág. 4, “Hippodrome Circus”.

⁹⁷⁵ Sacado de un ejemplar de *The North China Daily News* de 3 de diciembre de 1917.

⁹⁷⁶ Vid. *The North China Daily News* el 22 de septiembre de 1922 (pág. 9), cuando Bell presenta un espectáculo de variedades a beneficio del Fondo de Ayuda a Swatow.

⁹⁷⁷ Vid. *Shenbao* de 6 de noviembre de 1923, pág. 17. Tai Ge (tigre, por su sonido en inglés), o Tai Gelai, 泰葛莱, se refiere en realidad a David Pérez de Tagle, también llamado Qin Ge Jun (秦葛君) en chino,

Shenbao, que en esa época publicaría varias fotos del artista junto a estrellas de Hollywood tomadas en su viaje a Estados Unidos, el objetivo de Bell en dejando el Olympic era montar su propia empresa⁹⁷⁸. Es difícil interpretar el motivo de la publicación de estas fotografías, que incluiremos a continuación, más allá del indudable afán de promoción del británico, quien durante su estancia en Hollywood, como veremos, fantaseó también con su estatus en China.

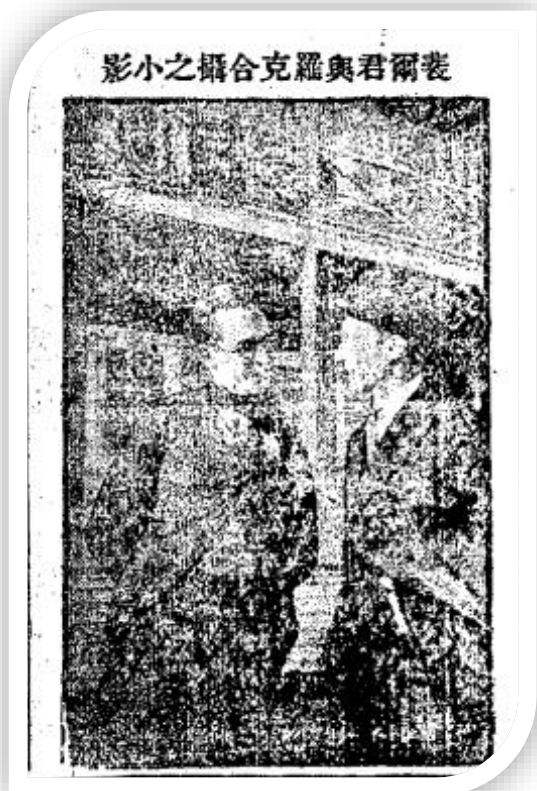
Según *Shenbao* (21 de septiembre de 1923, pág. 17), Bell había hecho hasta 30 de estas fotos, de las que el periódico shanghainita sólo dará cuenta de seis (un número en todo caso enorme teniendo en cuenta lo infrecuente de las fotografías en este periódico chino), las que reproducimos aquí:



蓓雷氏 (Bei lei shi, Bell), “con el importantísimo actor americano Douglas Fairbanks” (陶葛拉斯范朋), en *Shenbao* el 19 de julio de 1923, pág. 17

filipino que, amén de ocupar la gerencia del Olympic, trabajó de guionista para el estudio de Ramos, como veremos en el capítulo correspondiente a la producción cinematográfica en este trabajo.

⁹⁷⁸ Vid. *Shenbao*. 21 de septiembre de 1923, pág. 17.



Bell, aquí 裴爾 (Peier), con Harold Lloyd y una pequeña cámara en *Shenbao* de 21 de septiembre de 1923, pág. 17, en la imagen de la izquierda; y con Eddie Polo (1875-1961), especialista en artes marciales, el primer hombre en saltar en paracaídas desde la Torre Eiffel, según www.imdb.com, en la fotografía de la derecha, obtenida en *Shenbao* de 25 de septiembre de 1923 (pág. 17).



El gerente del Olympic, Richard Bell, junto a la famosa actriz “羅斯戀蘭”, que hemos identificado como Ruth Roland (1892-1937), en *Shenbao* de 24 de septiembre de 1923, pág. 17. En la fotografía de la derecha, la actriz en mejor toma.



Richard Bell, del Olympic, con Mary Pickford (曼麗畢克福) en *Shenbao* de 26 de septiembre de 1923 (pág. 17), y con “Snub Pollard” (泡洛) y su inconfundible bigote, en *Shenbao* de 2 de octubre de 1923, pág. 17. “Snub” Pollard (1889-1962), nacido en Australia, fue un conocido actor de vodevil antes de recalar en Hollywood, sobretudo en películas con Harold Lloyd y Bebe Daniels. Su nombre real era Harold H. Fraser. Había adoptado el apellido Pollard por su participación en la Pollard Lilliputian Opera Company, que actuó en el Lyceum de Shanghai en numerosas ocasiones, en 1908 en la última oportunidad (vid. *The North-China Herald*, 17 de enero de 1908, pág. 133).

Las fotografías hubieron de ser tomadas a principios de 1922 o incluso algo antes, pues comprobamos en *The North-China Herald* de 4 de marzo de 1922⁹⁷⁹, que Bell había recalado en Shanghai, a bordo del P.M.S. Empire State proveniente de San Francisco el día 28 de febrero. No tenemos noticia de su travesía, que, recordemos, lo había llevado a tierras americanas poco menos de un año antes, hasta que, en enero de 1922, numerosas publicaciones estadounidenses se hacen eco de su visita a diversos estudios de Hollywood y de sus declaraciones acerca del cine en China y Asia Oriental. Afirmaba entonces Bell que aquella era la primera ocasión en que visitaba Norteamérica, en *Exhibitors Trade Review*⁹⁸⁰. Había sido recibido, dice la publicación, en el estudio de Mack Sennett y dado interesante información acerca del negocio cinematográfico en China y Japón, con la delirante carta de presentación que solía acompañar, como comprobamos en este trabajo, a muchos de los pioneros del cine en viaje por los Estados Unidos de América. En esta ocasión, el joven inglés se decía propietario de una cadena de nueve cines en la República

⁹⁷⁹ En la pág. 642.

⁹⁸⁰ En el segundo volumen, número 7, de diciembre-enero de 1921-2, pág. 468 (vid. Beeman: 1922)

de China, por lo que era “considerado el empresario cinematográfico” del país. Añadía a ello intereses en el negocio del entretenimiento en el Imperio de Japón.

Además, explicaba que en China, aparte de alguna producción italiana ocasional, los orientales estaban interesados únicamente en las películas estadounidenses, aunque, al no saber inglés, en el caso de los chinos, dependían totalmente de la acción de las películas para divertirse, puesto que los títulos eran inútiles en la mayoría de los casos. En Japón, señalaba, al contrario, el inglés era idioma conocido entre la población educada, de manera que los espectadores que podían leer los intertítulos lo hacían en voz alta para los legos en la lengua, provocando una algarada constante; “No se puede hablar de cine silente en el Oriente, no hay nada silencioso en él en esos pagos”, asertaba Bell en otro artículo sobre su visita a California, en esta ocasión en las páginas del periódico *San Francisco Chronicle*⁹⁸¹. En este artículo, su colección de nueve teatros se aumentaba con “el mayor centro de ocio de China”, seguramente en referencia al New World Amusement Park, del que se decía gerente en otro diario⁹⁸², de modo que lo convertía en “el empresario del cine en Oriente”⁹⁸³.

Al respecto del New World, Bell habla de que el local se valía de hasta seis proyectores para atender a los entre quince y veinte mil espectadores que nutría de cine a diario. El artista, que hizo estas declaraciones en su visita a los estudios de la Paramount, según recogía *The Exhibitors Herald* el 4 de febrero de 1922⁹⁸⁴, habría trabajado en el mundo del espectáculo en Oriente durante 18 años, de acuerdo con sus propias palabras. Apenas se apartará de la hipérbole en sus numerosas confidencias a la prensa americana.

Sin excepción, decía, “los locales de China están sujetos a tres cambios semanales con un precio de 20 a 300 dólares de alquiler.”⁹⁸⁵ “Norma Talmadge es una diosa, Bill Hart un dios y Charlie Chaplin el rey de todos los dioses para los europeos y los asiáticos

⁹⁸¹ “Chinese Fans Prefer American Films”, *San Francisco Chronicle*, 29 de enero de 1922, pág. 88.

⁹⁸² En concreto, en *Los Angeles Times* el 6 de enero de 1922 (“Rated as Gods”, pág. 116).

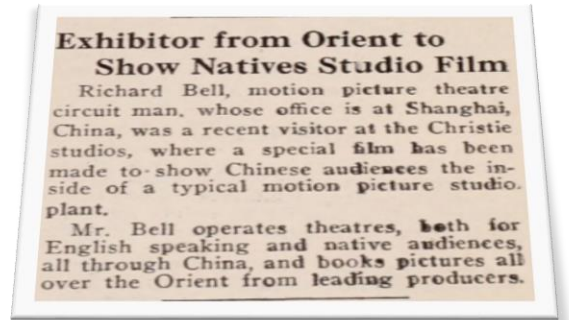
⁹⁸³ “this young man is considered the film impresario of the Orient.” Por añadidura, otras notas en la prensa de ese mes lo hacían adquiriendo las principales películas de las productoras de Extremo Oriente (véase *The Exhibitors Herald*, 7 de enero de 1922, pág. 57, o *Exhibitors Trade Review*, 7 de enero de 1922, pág. 401, “Oriental Showman Visits Christie”; este último artículo extiende además su emporio por toda China y especifica que atiende tanto a público chino como a la audiencia extranjera del lugar).

⁹⁸⁴ En “Theatre in Orient Uses Six Projection Machines” (“Un Teatro en Oriente Utiliza Seis Proyectores”).

⁹⁸⁵ *Exhibitors Trade Review*, diciembre-enero de 1921-2, pág. 468.

en Shanghai”, afirmaba en Los Ángeles, invitado a la casa de Edgar Lewis en Westchester Place⁹⁸⁶.

También visitó los estudios Christie⁹⁸⁷, donde se filmó ex profeso una película que mostrara al público chino los interiores de un típico estudio cinematográfico en tono de comedia, en medio del rodaje de la última producción de Christie, ambientada en las calles de un pueblo mejicano⁹⁸⁸. Además de esta cinta, Bell intentó adquirir más títulos para su viaje de vuelta tras haber contratado varios números de vodevil y “haberse hecho con muchas nuevas ideas avanzadas sobre los métodos americanos de la escena”⁹⁸⁹, y con la promesa de varias estrellas de visitarlo en Shanghai en un futuro próximo⁹⁹⁰.



Es posible que utilizara este tipo de promesas y la publicidad obtenida para sumarse a la empresa de Ramos, a quien debía de conocer por entonces, que realizó su viaje a España para presentar a su familia en China a sus parientes españoles prácticamente en las mismas fechas en que el británico se ausentaba de Shanghai. No parece que funcionaran especialmente bien las técnicas aprendidas en América, pues, como se mencionó, los resultados no fueron buenos en exceso en el Olympic y el Victoria tras el asesinato de Goldenberg y la muerte de López (acaecidos ambos en el otoño de 1922).

Ya se despidiese o fuera despedido, Richard Bell derivó pronto al mundo del espectáculo del que provenía. A finales de 1924 embarca de nuevo a California para unirse al circuito de teatros Orpheum⁹⁹¹. Conservó el vínculo en Shanghai, donde dejó a su familia, con el Circo Harmston, una franquicia del circo de los Ringling Brothers en

⁹⁸⁶ Vid. “Rated as Gods”. *Los Angeles Times*, 6 de enero de 1922, pág. 116. En otra nota, afirmaba así mismo que en China el nombre de Mabel Normand, a quien había visto rodando *Suzanna* (F. Richard Jones, 1923), permitía aumentar el precio de las entradas automáticamente un 50% (vid. *Exhibitors Trade Review*, Vol. II, número 7, dic.-ene. de 1921-2, pág. 468).

⁹⁸⁷ Vid. *The Exhibitors Herald*, 7 de enero de 1922, pág. 57. “Exhibitor from Orient to Show Natives Studio Film”

⁹⁸⁸ Vid. *Exhibitors Trade Review*, 7 de enero de 1922, pág. 401, “Oriental Showman Visits Christie”.

⁹⁸⁹ “Chinese Fans Prefer American Films”, *San Francisco Chronicle*, 29 de enero de 1922, pág. 88.

⁹⁹⁰ *Los Angeles Times*, 6 de enero de 1922, pág. 116. “Rated as Gods”.

⁹⁹¹ A bordo del Taiyo Maru, con llegada el 5 de enero, según Ancestry.

Oriente. En EEUU, giró como representante con un grupo de seis atletas chinos que hacían un número con espadas⁹⁹², que se hacían llamar “Los Gladiadores Chinos” cuando recalaron, en octubre de 1925, en Shanghái⁹⁹³, un espectáculo destinado seguramente, dado el nombre, al público extranjero de la ciudad, pues, como poco antes había afirmado Bell en *Los Angeles Times*, los chinos no tenían interés por los números circenses a menos que estos contaran con animales en la pista⁹⁹⁴.

Chinese Swordsmen Thrill Americans



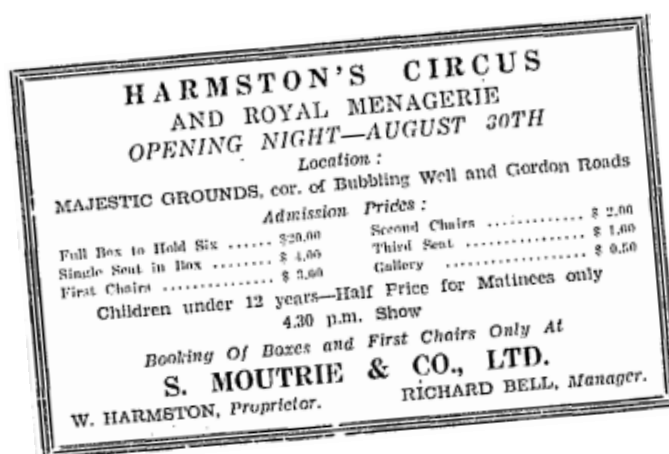
“Espadachines Chinos Encandilan a los Americanos”, en *The China Press*, 4 de abril de 1925, pág. 4.

“Richard Bell, representante de Los Gladiadores Chinos”, en *The China Press*, 20 de octubre de 1925, pág. 10.

Richard Bell, Manager Chinese Gladiators



Años después, no obstante, sería fiel a su teoría, y, como director del Circo Harmston, llevaría a Shanghái, tras su gira por los Estrechos del sur⁹⁹⁵, leones, tigres, elefantes, panteras, osos, monos, caballos, ponis, canguros, cacaúas y otros animales⁹⁹⁶, no muy lejos del Olympic, en el terreno del antiguo Majestic en



⁹⁹² Véase *The China Press*, 4 de abril de 1925, pág. 4. “China Athletes, Baltimore, Rich Bell, and Boxing”, comentario de un artículo en el periódico de Baltimore “Baltimore News” sobre Bell y su troupe en América.

⁹⁹³ Vid. *The China Press*, 20 de octubre de 1925, pág. 10.

⁹⁹⁴ “Pachyderm Lures in India”, *Los Angeles Times*, 13 de junio de 1925, pág. 16.

⁹⁹⁵ *The China Press*, 29 de julio de 1934, pág. 16.

⁹⁹⁶ *The China Press*, 19 de agosto de 1934, pág. 8; “Harmston's Circus Due To Appear Here Soon”.

Bubbling Well Road con Gordon Road⁹⁹⁷. Para entonces, el Olympic tampoco será ya el Olympic.

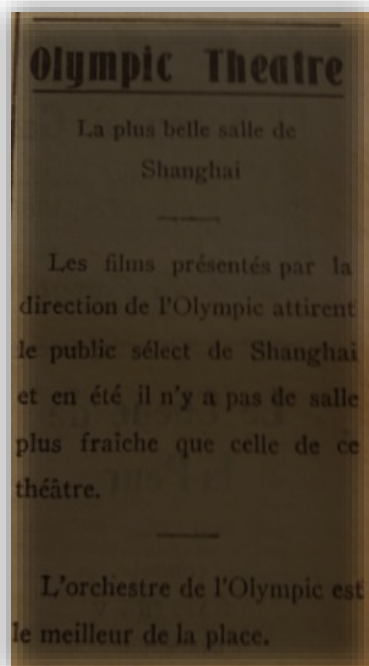


Richard Bell caracterizado como Charlot en *The King of Comedy* (Shichuan Zhang, 1922). En *Lao Shanghai Dianying* (1998, pág. 4).

⁹⁹⁷ La foto aquí reproducida, de *The China Press*, 28 de agosto de 1934, pág. 3.

El Teatro Embassy

Cuando Bernardo Goldenberg fue asesinado a golpes en sus estancias sobre el cine Victoria, el Olympic era el cine más importante de la ciudad. Unas horas antes de su muerte, el principal diario en francés de Shanghái se limitaba a anunciar las cualidades del cine sin especificar su cartelera: “Olympic Theatre, la sala más bella de Shanghái_ Las



películas ofrecidas por la dirección del Olympic atraen al público selecto de Shanghái y en verano no hay otro local más fresco que este teatro._ La orquesta del Olympic es la mejor del lugar.”⁹⁹⁸ El anuncio se mantuvo en el diario durante varios días. Sin embargo, tanto el Olympic como toda la empresa que dirigía Goldenberg, la Ramos Amusement Company, se resintieron inmediatamente de tan enorme pérdida. La revista de cine local *Filmdom in China* recordaba en 1927 que el teatro perdió la confianza de los espectadores y Ramos acabó arrendándolo a la empresa Central, que a su vez lo alquiló a Hertzberg. Sin embargo, comprobamos que entre ese último mes de 1922 y la primavera de 1926, cuando Hertzberg incorporó el Olympic a sus predios, todavía el cine dio muestras de buena

administración y de un cierto dominio de la escena local. En diciembre de 1922 *The China Press* divide su sección de espectáculos en tres partes, una para el Isis, otra para el Apollo y la dedicada a los “Ramos Theaters”, que informa sobre el Olympic, el Victoria y el Empire. Este conglomerado da fuerza a cada uno de sus componentes. El 11 de diciembre, por ejemplo, el Empire proyectaba la última película en verse en el Victoria antes de la muerte de Goldenberg, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (John S. Robertson, 1920). Mientras, el Olympic seguía ofreciendo *Foolish Wives* (Erich von Stroheim, 1922), que se anunciaba a toda página desde hacía días. Estos dispendios publicitarios no se atenuaron con los años. Sin embargo, mientras en 1922 todavía era Ramos quien dirigía plenamente la cartelera⁹⁹⁹, el conflicto con Hollywood y sus funestas y trágicas consecuencias tuvieron

⁹⁹⁸ *L'Echo de Chine*, 25 de noviembre de 1922.

⁹⁹⁹ Véase como ejemplo cómo, mientras Ramos hacía ostentación a toda página de su última adquisición, *Foolish Wives*, en diciembre, la publicidad del Isis se sustentaba en la de su competidor ofreciendo un título

su reflejo en la progresiva pérdida de protagonismo de Ramos Amusement Company en el mercado, a la que, desde luego, contribuyó la entrada de nuevo capital dispuesto a tomar una parte de una taquilla en crecimiento. Sin ir más lejos, 1922 concluyó con la inauguración en Bubbling Well Road, frente al hipódromo, del Carlton, un cine cuya construcción fue cuantificada por algún medio en más de un millón de dólares¹⁰⁰⁰.

A finales de 1923 un redactor de *The China Press* elogiaba a Hertzberg por ser el único exhibidor local que continuaba proporcionando títulos de reciente exhibición en los Estados Unidos de América, al hilo del estreno de *Divorce* (Chester Bennett, 1923) y *Lights Out* (Alfred Santell, 1923) en el Apollo¹⁰⁰¹. Ramos combatía la nueva coyuntura con la diversificación de pantallas, el acercamiento al público y el cine chinos (que incluyó el salto a la producción) y el especial cuidado a las principales producciones que obtenía, tanto musicales o teatrales como cinematográficas.

Si la mencionada *Foolish Wives* contó con una banda sonora preparada ex profeso por la banda del Olympic, que vio varias veces la cinta previamente para mejor adaptarse a las imágenes, a finales de 1922¹⁰⁰², *La Dame de Monsoreau* (Rene Le Somptier, 1923), que se estrenará el 10 de abril de 1924 en el Olympic, se acompañó de una música compuesta especialmente para la proyección por el director de la orquesta del cine, E. Dupont¹⁰⁰³ (Mr. E. Du Pont, en el anuncio a toda sábana del 6 de abril en *The North China Daily News*, pág. 18). No era asunto baladí, pues una de las principales quejas del público en aquellos años era la escasa calidad de las orquestas de los teatros y su poca

similar tras el éxito de la película del Olympic. Cuando *Foolish Wives* terminaba su ciclo en Bubbling Well Road, el Isis, con muchísimo menos espacio publicitario, anunciaba “¡ya llegan, ya llegan!, *Virtuous Wives*, ¡No son *Foolish*!” (jugando con el significado de ambos títulos, *Esposas Frívolas* y *Esposas Virtuosas*, no respectivamente). *Virtuous Wives* (George Loane Tucker, 1918) era una película mucho menos actual y atractiva que la cinta de Stroheim, que se pasaba dos veces al día en el Olympic con gran entrada. Vid. *The China Press*, 10 de diciembre de 1922, pág. 8; y *The China Press*, 12 de diciembre de 1922, pág. 1.

¹⁰⁰⁰ Vid. *The North-China Daily News*, 30 de diciembre de 1922, pág. 9.

¹⁰⁰¹ Que habían sido estrenadas, escribía, sólo tres meses antes en EEUU. En *The China Press*, 24 de diciembre de 1923, pág. 18. Según IMDB, *Divorce* se había estrenado no tres sino seis meses antes en EEUU y *Lights Out* no tres sino apenas un mes y medio antes. No hay que olvidar, no obstante, la adscripción norteamericana de este rotativo y el papel jugado por el lusorruso Hertzberg en todo el proceso contra la Ramos Amusement Company comandado por United Artists, del lado de Hollywood (véase el capítulo dedicado a Goldenberg para mayores precisiones).

¹⁰⁰² Vid. *The China Press*, 10 de diciembre de 1922, pág. 8.

¹⁰⁰³ Véase *The North China Daily News*, 7 de abril de 1924, pág. 19.

armonía con la película en pantalla. Incluso en Londres se lamentaba acabando 1921 el corresponsal de *Daily News* “¿Cuándo aprenderán los cines a ajustar su música a sus películas? (...) Actualmente, la tendencia es o bien la producción de una especie de colcha de retales melódicos con las juntas dolorosamente evidentes, cuyas partes se ajustan más o menos con la emoción del momento, o bien hacer caso omiso de la película en la asunción de que la música en verdad no importa y continuar de manera en cierto modo amortiguada o melancólica. En ambos casos, el resultado es espantoso, y convierte el cine en una cámara de los horrores para cualquiera con una cierta inclinación por la música¹⁰⁰⁴”.

No siempre había elogios para la orquesta del Olympic, que compartía los males de otros teatros, en China y en el extranjero, solo a veces aceptados de buena manera por los espectadores. En noviembre de 1922 se quejaba *The North China Daily News* de varias fallas en el cine Olympic¹⁰⁰⁵. Una de ellas era la repetida falta de sincronización entre la obertura de inicio y la apertura del telón, que dejaba la cortina cerrada en silencio durante varios minutos. Se le sumaban el encendido de luces a destiempo, que producía la carcajada de parte del respetable (“la sección de idiotas congénitos”, especificaba el enojado comentarista), la torpe iluminación (“acabábamos de viajar a 1870”, ironizaba), el empeño en entrar tarde a la sesión “del 50% del público”, y, lo que es más interesante, porque describe un nuevo uso publicitario de Ramos, la preeminencia de carteles en cada butaca anunciando próximos estrenos cinematográficos y de anuncios y folletos sobre estrellas del cine en medio de un estreno teatral, “la primera representación teatral profesional en 12 largos meses”. Como se verá en el análisis de las carteleras de 1914, 1920 y 1925 en este mismo trabajo, siguió habiendo espectáculos de variedades, óperas y otras funciones musicales o de arte dramático, pero con menor frecuencia que en épocas anteriores.

En la prensa de la época encontramos frecuentes artículos de fondo o cartas al director protestando por malas condiciones en las sesiones de distintos teatros cinematográficos o solicitando mejoras en éstos y sus proyecciones, en particular entre

¹⁰⁰⁴ Referido en “The Passing Show. On The Home Shadow Stage” *The North China Daily News*, 3 de diciembre de 1921, pág. 16.

¹⁰⁰⁵ En *The North China Daily News*, “The Passing Show in Theatreland”, pág. 13.

los espectadores extranjeros, quienes representaban un importante porcentaje del total, en especial en los cines de estreno¹⁰⁰⁶.

El 6 de enero de 1922 nos encontramos, por ejemplo, dos notas al respecto de las orquestas que acompañaban las películas en los cines de Shanghái. Un lector, “Oisum” se queja en *The North China Daily News* de la ínfima calidad del piano del Olympic en su carta “Music at the Movies” (pág. 4), y el periódico incluye su propio comentario al respecto bajo idéntico título en la página 9, defendiendo el piano del Olympic, que califica de cuando menos bastante bueno por lo común, pero acusando a la mayoría de los teatros cinematográficos de Shanghái de ofrecer música de “espantosa calidad; los instrumentos y la música son baratos e inapropiados y la ejecución es espeluznante, con los instrumentos desafinados, fuera de tiempo y sin compás”, que en nada se justifica con los precios “superiores a los de Inglaterra” y la buena entrada habitual.

El 21 de enero de 1922, “Stung” (“herido” o “escocido”) exponía en el mismo periódico su queja, “A cinema goer’s complaint”, esta vez sobre una sesión del Victoria un miércoles por la noche, con la película de Chaplin “Charlie en un harén” como plato fuerte. La película, dice el indignado espectador, a juzgar por el tono de sus proposiciones, estaba cortada en dos desde un inicio. La parte izquierda de la pantalla eran extractos de viejas películas de Chaplin que ya se habían pasado en Shanghái y la derecha, durante unos minutos, fue la nueva aventura de Chaplin en el harén, hasta que comenzó a sustituirla una imitación de la estrella británica (¿tal vez un extracto de la actuación de Richard Bell para la Star Company?) de baja categoría. Continuaba Stung asegurando que buena parte de la platea dejó el cine en consecuencia y que era la quinta vez, que recordara, que algo similar pasaba en el Victoria.

El 4 de julio del mismo año encontramos en ese diario (“Smoking in theatres”, pág.4) a un lector, “Puzzled” (“Perplejo”) que denuncia la nula aplicación de la nueva normativa municipal que prohibía fumar en los teatros: “La primera persona que vi fumando no fue

¹⁰⁰⁶ Como ya se ha comentado. La diferenciación entre espectadores chinos y extranjeros en una metrópolis con los problemas raciales de Shanghái no es baladí. La administración de las Concesiones Internacionales corría plenamente a cargo de extranjeros, con un dominio claro en el Establecimiento Internacional de ingleses y estadounidenses. En consecuencia, existía una discriminación *de facto* hacia los ciudadanos chinos, que también se percibía, como no podía ser de otro modo, en el ámbito del ocio y el espectáculo. Como refleja Mauricio Fresco (con el pseudónimo de G.E. Miller) en *Shanghai, the Paradise of Adventurers*, los chinos tenían la entrada a muchos locales vedada.

sino un bombero chino de la eficiente Brigada de Shanghái (...) También fui a otro centro de ocio chino y el policía a cargo de uno de los espectáculos estaba fumando en el trabajo.”

La falta de puntualidad era también un mal motivo de frecuente queja. El 14 de mayo de 1917 un tal “Inquirer” se indignaba en *The North China Daily News* por ese motivo tras un concierto del ya mencionado Paul Dufault (en el Olympic) y pedía que se cerraran las puertas durante cada una de sus canciones¹⁰⁰⁷. Dos días después, abundaba en la petición “On Time”, que deploraba la laxitud con que se aplicaba ese tipo de política de puertas cerradas en Shanghái¹⁰⁰⁸. Por descontado, estas situaciones y las consiguientes protestas se producían también en otros teatros. Un lector de *The China Press* denunciaba por ejemplo la falta de puntualidad de las sesiones del Apollo el 31 de diciembre de 1922. De hecho, S. Hertzberg llegó a responder a una de tales protestas, la carta “Smoking in Cinematograph Theatres”, que el 8 de febrero de 1914, en queja por la flagrante costumbre de fumar en el cine de buena parte del público, pedía la prohibición de tan nefanda costumbre o, cuando menos, que se solucionase la humareda mediante extractores de humo. Hertzberg respondía unos días después esgrimiendo que la dirección de un teatro debe cortesía a sus huéspedes y, a menos que la ley lo estipulara, no podía prohibir fumar sin ofender a muchos, ni permitirlo, ofendiendo a otros tantos. Se defendía diciendo que ya contaba con los más modernos aparatos, un purificador de aire siempre encendido y un extractor de 24 pulgadas, y que añadir otro sería peor que el humo del tabaco. Al contrario que en países europeos, Australia o Norteamérica, no había disposición legal alguna contra el tabaco en Shanghái, y por este motivo sus teatros estaban sujetos a tarifas especialmente gravosas por parte de los seguros y sus gerentes estaban forzados al máximo escrutinio en la cabina de proyección y otras partes del local, concluía¹⁰⁰⁹.

Más allá de la falta de formalidad o profesionalidad de empleados y gerentes de los teatros, esta consistencia en la protesta demuestra que la exigencia del público fue, no cabe duda, aumentando rápidamente a la par que el cine evolucionaba.

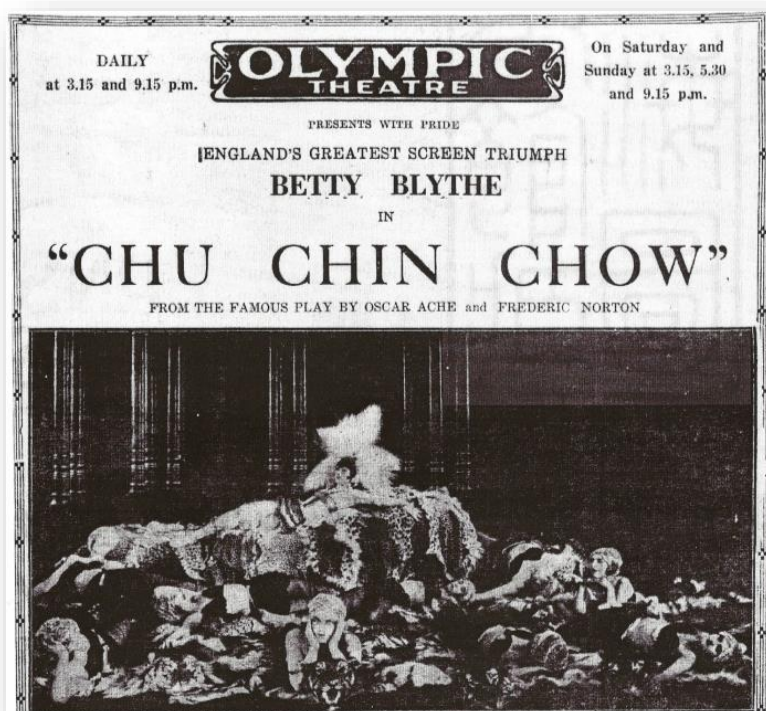
Ya se ha hablado de las características de dicha evolución en Shanghái. La entrada en el juego directo de las *majors* americanas, la llegada masiva de aventureros más o

¹⁰⁰⁷ Vid. *The North-China Herald*, 19 de mayo de 1917, pág. 393. “Punctuality”, misiva de 14 de mayo de “Inquirer”.

¹⁰⁰⁸ *The North China Daily News*, 16 de mayo de 1917.

¹⁰⁰⁹ *The North-China Herald*, carta al director de S. Hertzberg, el 14 de febrero de 1914, pág. 465.

menos inexpertos, foráneos y nacionales, al negocio, el moderado éxito de su estudio cinematográfico, la creciente inestabilidad social y la fructífera acumulación de capital convencieron a un Ramos que se acercaba a la cincuentena y acababa de conformar una familia para retornar a España. Tras rechazar algunas ofertas en 1925¹⁰¹⁰, finalmente acabó poniendo sus cines en manos de una emergente compañía china, que a su vez escuchó el deseo de Hertzberg de hacerse con el Olympic y lograr por fin su perseguido anhelo de presidir, empero oficiosamente, la escena cinematográfica de Shanghái.



The North China Daily News, 13 de febrero de 1926. *Chu Chin Chow*, coproducción europea, una de las últimas películas estrenadas en el Olympic con Ramos al frente. Se trata de una película de 1923, demasiado antigua para un cine de primera categoría. Al ser un filme basado en un musical de enorme éxito en Inglaterra que se estrenó como un experimento sonoro en algunos teatros pero en Shanghái permaneció silente, ante la falta del equipamiento preciso en el Olympic, sirve de alguna manera para epitomizar el silenciamiento del gran escenario y la gran pantalla de la ciudad, que no obstante habría todavía de revivir en varias ocasiones.

¹⁰¹⁰ Vid. *Private Copy Book*, agenda y registro personal de Ramos conservado en el archivo familiar. Lo reflejan sus misivas al gerente del cine Palace de Hankow.

El fin del Olympic

El 18 de marzo de 1926, Hertzberg publica en *The North China Daily News*¹⁰¹¹ el siguiente anuncio: “¡ANUNCIO IMPORTANTE! Es un placer anunciar que me he hecho con el TEATRO OLYMPIC, que dirigiré por una senda de primera clase, con el empeño de mostrar siempre únicamente las más modernas y entretenidas películas.

Soy consciente, como lo era la anterior gerencia, de que últimamente la proyección y las películas dejaban mucho que desear, pero pretendo solventarlo reemplazando los viejos proyectores por unos nuevos que son el último grito en técnica cinematográfica, instalando nuevos generadores muy poderosos y una nueva pantalla que proporcione películas perfectamente nítidas, Y LAS PELÍCULAS SERÁN LAS MEJORES QUE EL DINERO, MI LARGA EXPERIENCIA, Y EL DESEO DE SERVIRLES PUEDAN CONSEGUIR, y confío en que puedan satisfacer al más exigente. Para refrendar lo dicho, es un orgullo abrir el Teatro Olympic con HAROLD LLOYD EN ‘THE FRESHMAN’, la primera comedia de carcajadas sin descanso. Muy Atentamente Suyo S. HERTZBERG. Propietario de los TEATROS APOLLO y OLYMPIC.”

Añadía la postdata “comenzamos el 1 de abril. De veras. No es broma”, en referencia a la costumbre anglosajona de celebrar en esa fecha al modo en que en el mundo hispano se celebra el 28 de diciembre Los Santos Inocentes.

Unos días después, se anunciaba por fin la inauguración, que correría en efecto a cargo de la cinta de Lloyd *The Freshman* (Fred Newmeyer y Sam Taylor, 1925), que además se proyectaría simultáneamente tanto en el Apollo Theatre como en el nuevo Olympic.

El cine no había cerrado, la renovación se restringió únicamente a la maquinaria y la pantalla, como anunciaba Hertzberg. El 30 de marzo anunciaba el Olympic el serial *Le petit parisien* (Jean Kemm, 1925), basado en la obra de Paul Feval, que de hecho se proyectaba también en el Victoria. El 31 la sustituiría una “Grand Soiree”, una gran gala organizada por la Confraternidad Rusa Ortodoxa en ayuda del Hospital Ruso y las escuelas rusas, con 40 artistas sobre el escenario, presentada por la Astra Film Company.

The North China Daily News publicaba el 27 de marzo sendos anuncios de los programas para el 30 y el 31 de marzo y otro, idéntico al que aquí copiamos (en este caso, obtenido en *The China Press*, 27 de marzo de 1926, pág. 7) en el que Hertzberg incluye,

¹⁰¹¹ En la pág. 17.

“orgullosamente”, “sus dos teatros”, que comparten película. En otra nota en el mismo diario la recomienda personalmente. Este personalismo, habitual también en los meses de estreno del Apollo, acompañará a la publicidad de Olympic y Embassy durante todo el proceso de cambio del teatro.

Mr. S. HERTZBERG IS PROUD TO PRESENT
AT HIS TWO THEATRES!

OLYMPIC THEATRE AND **APOLLO THEATRE**

126 Bubbling Well Road, Tel. W. 147 52 N. Szechuen Road, Tel. N. 381

STARTING THURSDAY, APRIL 1st.

Harold Lloyd
in
The Freshman

SEVEN REELS OF NON-STOPPING LAUGHTER.

MOUTRIE & CO. WILL BOOK YOU FOR BOTH THEATRES
FOR MATINEES TELEPHONE W. 147 (OLYMPIC) OR N. 381 (APOLLO)

Según la prensa local, la reinauguración contó con nutrido público que quería presenciar el cambio anunciado. El día 25 de marzo había firmado Hertzberg en otra nota bien provista de mayúsculas: “nada les recordará las viejas deficiencias del Teatro Olympic”. El opúsculo “The Olympic Theatre”, en *The North China Daily News*, de 2 de abril (pág. 14) hablaba de “manifestas mejoras”. La pantalla se había cambiado y ya no tenía los pliegues anteriores, y lo mismo ocurría con la

北四川路五十二號 靜安寺路卡德路口

愛盧普 夏克令

映開日今

克羅

五大球

名羅 貴克 作生 品平

全 滑世 稽界 片第

樓上	樓下	樓上	樓下	樓上	樓下	樓上	樓下
第一	第二	第一	第二	第一	第二	第一	第二
一元	五角	一元	五角	一元	五角	一元	五角

晚開	半開	下開	開映	下開	開映
九時	二時	五時	二時	五時	二時
映時	映時	映時	映時	映時	映時

iluminación y la proyección. También alababa a la orquesta, que se había ampliado. Acompañaban a *The Freshman* otras dos proyecciones, *News Gazette* y *Inkpot Sketch*.

號二十六路川西北 口路德卡路寺安靜

愛盧普 配夏克

映開院兩起日一月四
(王大稽滑認公界世全)

羅克

生平第一
笑料最多
最有情節
空前絕後
無上傑作

大王

兩院開映時間

座定
夜戲
利華行
日戲夏令配夏克安堂戲

●第一次
下午三時開映

●第二次
下午五時半開映

●第三次
晚間九時一刻開映

Dos anuncios en la prensa en chino de la proyección de *The Freshman* en el Olympic y el Apollo, presididos por las gafas de 羅克, luó kè, Luke, Harold Lloyd, que identificaban al actor en China y habían creado una extendida moda entre los chinos. Nótese los nombres de ambos cines, uno en cada lente de los quevedos. A la izquierda, *Shenbao* de 29 de marzo de 1926, pág. 22. Antes, *Shenbao* de 2 de abril de 1926, pág. 23.

No era, desde luego, la primera vez que se veía una misma película en dos cines simultáneamente, y las pantallas de Ramos y Hertzberg ya lo habían probado con anterioridad. Se habló de *Hot Water*, también de Lloyd, proyectada a ambos lados de la esquina noreste de Haining Road y North Sichuan Road, en el Apollo y el Victoria, en octubre de 1925. Olympic y Apollo también habían compartido la *Sangre y Arena* de Rodolfo Valentino y Alfred Niblo a finales de 1924, probablemente por el alto coste de la adquisición, en una muestra más de las buenas relaciones de los dos principales exhibidores de Shanghai a pesar de sus disputas pasadas. En aquella ocasión, se trataba de una sola copia que se proyectaba en un horario distinto en cada cine. El Apollo la proyectaba a las 5 y media de la tarde y el Olympic, a las 9 y cuarto de la noche¹⁰¹².

¹⁰¹² Vid. *The North China Daily News*, 22 de diciembre de 1924, pág. 20.

AMUSEMENTS

APOLLO THEATRE

TWO DIFFERENT SHOWS DAILY
TO-DAY and TO-MORROW
AT 9.15 P.M. ONLY
THE GREATEST OUTDOOR STAR IN EXISTENCE

HOOT GIBSON
AND HIS GOLDEN MARE IN
"RIDIN' KID FROM
POWDER RIVER"

ONLY HOOT GIBSON WITH AS GREAT A HORSE AS PAL
COULD PORTRAY THE UNBELIEVABLE ACTION THAT
MAKES HIS NEXT RELEASE UNUSUAL IN THE EXTREME

AT 5.30 P.M.



JESSE L. LASKY PRESENTS
RODOLPH VALENTINO
IN
"Blood and Sand"
WITH
LILA LEE AND NITA NALDI
A Paramount Picture

AMUSEMENTS

OLYMPIC THEATRE

TO-NIGHT TILL THURSDAY
AT 9.15 P.M. ONLY

JESSE L. LASKY PRESENTS
RODOLPH VALENTINO
IN
"Blood and Sand"
WITH
LILA LEE AND NITA NALDI



A Paramount Picture

Rodolph Valentino's first starring picture. Written by the author of "The Four Horsemen." With the screen's greatest lover as a dueling terrorer in a flaming drama of Spanish passion. A thousand times greater than "The Sheik".

From the sensational novel by Vicente Ibanez and the play by Tom Cushing. A Fred Niblo production. Scenario by Jane Mather.

Distributed by the Peacock Motion Picture Corp.

The Freshman, por el contrario, se exhibió tres veces al día en cada cine y, según afirmaba a los tres días de su estreno el gerente de los dos cines de Hertzberg, I.S. Coushnir, había tenido tal éxito que confiaban en que rompería todos los récords de audiencia y taquilla de una película en Shanghái por un amplio margen¹⁰¹³. De hecho, el comentarista de "The Freshman' Fills Two Theatres" (*The Freshman* Llena Dos Teatros), en *The Shanghai Times* el 6 de abril¹⁰¹⁴, prevé que la película prolongue su estancia en al menos uno de los cines tras una semana de llenos. La película de Lloyd continuará, en efecto, hasta el sábado 10 en ambos cines. El domingo será sustituida en

¹⁰¹³ *The Shanghai Sunday Times*, 4 de abril de 1926, pág. 6.

¹⁰¹⁴ En la pág. 5. Elogio especial realiza hacia la orquesta del cine, que por sí sola, argumenta, valdría la entrada.

los dos, aunque en el Apollo aún hará dos sesiones ese día. Meses más tarde, en septiembre, recalará en el St. George's.

El Olympic mantendrá estos primeros meses su nombre inglés y no se preveía cambiarlo cuando Hertzberg anunciara, a mediados de junio de 1926, el cierre inminente del teatro para su profunda rehabilitación a partir del día 21. La nota, publicada en varios periódicos de la ciudad los días 16, 17 y 18 de junio (se incluye aquí la del 17 de junio en *The China Press*, pág. 7), se titulaba “Olympic Theatre, sólo unas palabras” y proseguía:

“el próximo día 21 vamos a cerrar el Teatro Olympic para su reconstrucción y lo abriremos de nuevo en septiembre. Cerraremos para siempre ese viejo Olympic que han conocido durante tantos años y abriremos en septiembre un NUEVO Teatro Olympic. Este “nuevo” Olympic, estamos convencidos de ello, deleitará y satisfará a los críticos más exigentes.

El SR. HERTZBERG habrá vuelto para entonces de su viaje a Estados Unidos y Europa y traerá consigo las mejores películas que el dinero puede comprar como añadido a esos super-films que ya tenemos aquí.”

También anuncia el programa para los últimos días de existencia del Olympic, que curiosa, justamente, se compone de una nueva impresión de un éxito de Charles Chaplin, *A Dog's Life* (Charles Chaplin, 1918), y un grupo de vodevil llamado Manila All-Star Vodavil¹⁰¹⁵ Co. que llevaba dos semanas actuando en el teatro Apollo y en el Apollo volvió a recalar el mismo día del cierre del Olympic. Para entonces, observamos, Hertzberg ya había establecido con sus tres teatros una mini cadena que recordaba a la que tantos años había utilizado Antonio Ramos en la ciudad. *A Dog's Life* se proyectaba también en el St. George's ese mismo fin de semana y durante la semana que lo sucedió, junto a *Hot Water*, un reestreno en el conglomerado de Hertzberg. A su vez, el Apollo programa el día 14 *Hogan's Alley* (Roy del Ruth, 1925) que acababa de dejar el Olympic¹⁰¹⁶.

¹⁰¹⁵ Así se anunció en toda la prensa. No nos consta si se trata de una errata. El domingo 20 de junio habrá además matiné, con la película *The Making of O'Malley* (Lambert Hyllier, 1925), primera versión de la cinta de Bogart de 1937.

¹⁰¹⁶ El Apollo se había convertido en el antiguo Victoria para el Olympic. Los ejemplos son numerosísimos durante esos dos meses y medio; los estrenos del Olympic pasaban una semana más tarde al Apollo.

Two Shows Daily at 5.30 & 9.15 p.m.

OLYMPIC THEATRE

Two Shows Daily at 5.30 & 9.15 p.m.

JUST A FEW WORDS:—

On the 21st of this month we are closing up the Olympic Theatre for reconstruction and will open it again in September.

We are closing up forever the old Olympic that you knew so many years and will open in September a NEW Olympic Theatre. This "new" Olympic will, we confidently trust, delight and satisfy the most exacting critics.

Mr. HERTZBERG will by that time return from his trip to the United States

and Europe and will bring the best films that money can obtain in addition to those super-films which we already have on hand such as:—CECIL DE MILLES' latest super production "THE VOLGA BOATMAN," Universal's super film "THE MIDNIGHT SUN," JOHN BARRYMORE'S great sen-epic "THE SEA BEAST" (the only film that has a rating average of 100 per cent) ERNST LUBITSCH'S latest picture and many others.

IN THE MEANTIME WE ARE GLAD TO ANNOUNCE THAT ON

TO-DAY, FRIDAY, SATURDAY and SUNDAY, JUNE 17, 18, 19 and 20 WE WILL PRESENT THE

MANILA ALL-STAR VODAVIL CO.

IN AN INCREASED AND SPECIALLY SELECTED PROGRAMME OF MUSICAL SKETCHES, DANCES and SONGS

AND

Charlie Chaplin's Classic

"A DOG'S LIFE"

THREE REELS A NEWLY RE-ISSUED FILM

Booking at Messrs. S. MOUTRIE & CO., LTD., or Telephone W. 147

The Volga Boatman (Cecil B. DeMille, 1926), prometida en este anuncio, se estrenaría a principios de noviembre (cuando sería prohibida por la autoridad tras una algarada protagonizada por un grupo de franceses que casi destruye el teatro tras tocar la orquesta *La Marsellesa*¹⁰¹⁷, en el episodio de censura más recordado en la ciudad desde

¹⁰¹⁷ Vid. Tang (2009: 5). El Comisionado de Policía confirmaba en una misiva la causa del alboroto el 26 de noviembre (el tumulto había sucedido el día 15), según vemos en el Archivo Municipal de Shanghai (dosier U1.3.083, 2401. 1829). *The China Weekly Review* de 17 de noviembre de 1934 (pág. 383) da una visión distinta de los hechos. Según esta publicación, habría sido un grupo de rusos blancos, iracundo por

el asunto *Purity*, también con el Olympic de sede protagonista) y *The Sea Beast* (Millard Webb, 1926), “superproducción” también parte de la promesa de Hertzberg, se estrenaría



en octubre, como cabeza de cartel de la gran inauguración del cine Embassy, el rebautizado y remodelado Olympic.

El retraso fue mínimo, pues el viernes 1 de octubre tuvo lugar la gran gala de apertura, con *Félix el Gato* y *Lieutenant Commander Byrd's Conquest of the North Pole*, una película

sobre el primer vuelo sobre el Polo Norte, como

aderezos a John Barrymore y su versión de

Moby Dick. Parece que el cambio de

nombre fue hasta cierto punto una

sorpresa. *The North China Daily*

News todavía lo llamaba Olympic en

“Olympic Theatre _ Newly Constructed

Building to Open This Month”¹⁰¹⁸, que

augura grandes mejoras en el edificio que lo

convertirán en uno de los mejores cines del Lejano Oriente.

El propio S. Hertzberg anunciaba, en una nueva carta abierta publicada en la prensa, “¡Anuncio Especial!” el cambio de nombre: “Tengo el inmenso placer de anunciar la apertura a final de este mes del más moderno y lujoso teatro de Shanghái.

El viejo Olympic ha sufrido una completa metamorfosis y tras meses de planificación y meses de trabajo emerge como The Embassy. No se ha escatimado ningún gasto en el esfuerzo de ofrecer al público de Shanghái el teatro más confortable de todo el Lejano Oriente. Se ha logrado armonía y belleza en el amueblado y la decoración, pero no a costa de la comodidad, que siempre ha sido, y continúa siendo, nuestra primera consideración.” El nuevo titán de la exhibición cinematográfica en Shanghái hacía a

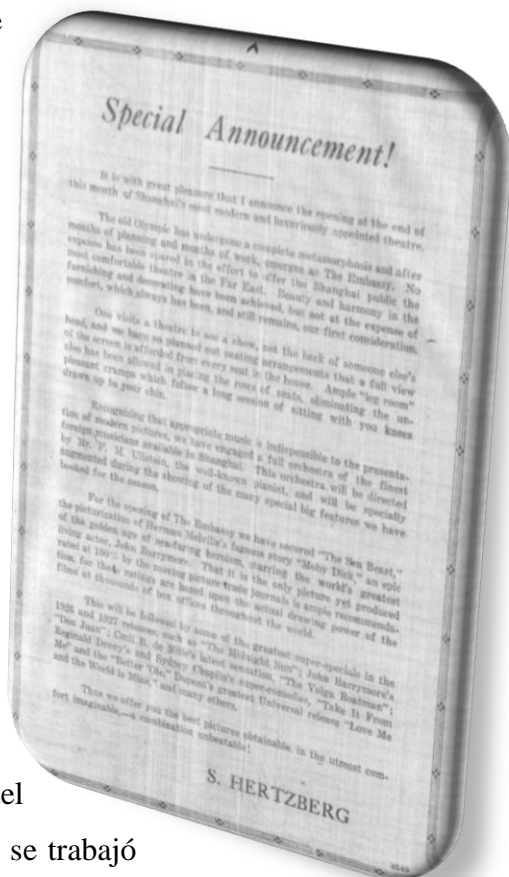
el contenido de la película, que no dejaba en buen lugar al Zar, el causante de los daños. Ciertamente, la policía no estaba a favor de que se volviera a permitir la proyección de la cinta una vez prohibida por tratarse de “una película de propaganda bolchevique extraordinariamente indeseable” (véase A.M.S., U1.3.083, 2401. 1839).

¹⁰¹⁸ “Olympic Theatre _ Edificio de Nueva Construcción Abrirá Este Mes”, en *The North China Daily News*, 13 de septiembre de 1926, pág. 18.

continuación hincapié en el espacio para las piernas de que dispondría el espectador en su nuevo teatro, y en que desde cualquier butaca podía verse toda la pantalla, pues “uno va al cine a ver una película, no el cogote de alguien”.

También destaca la nueva orquesta, con el conocido pianista F.M. Ullstein a la cabeza, y anuncia varias de las películas que programará, para las cuales se ampliará en su caso la orquesta. Como se aprecia en la fotografía adjunta¹⁰¹⁹, concluye el escrito con su firma en letras mayúsculas, un compromiso personal además de publicidad.

La mejor descripción del nuevo cine y de los cambios efectuados en el edificio quizás sea “Shanghai’s Latest Theatre”, artículo publicado el día 25 de septiembre en *The North-China Herald*¹⁰²⁰. El subtítulo recordaba la mutación: “Maravillosas Mejoras En El Viejo Teatro Olympic: Ahora Conocido Como El ‘Embassy’”. Los cambios, señala, “al borde de lo sensacional”, se habían realizado tanto por fuera como por dentro del antiguo Olympic. El arquitecto fue Francis Berndt y se trabajó noche y día durante los tres meses de verano para completar el trabajo. El nuevo diseño, del que tenemos un atisbo en la fotografía que preside este capítulo (por no existir o no haber hallado ninguna del edificio de Lafuente), se clasificaría como renacentista italiano, del *cinquecento*, concreta, en el estilo del Louvre y de muchos de los más famosos palacios venecianos. Los colores predominantes eran beis y terracota, con techos de un crema y marfil viejo más claro y columnas, pilastras, capiteles y ornamentos policromados. Destaca el artículo los efectos luminosos, logrados mediante una iluminación en tres colores regulable comandada por una gran araña. Las lámparas se distribuían por todo el teatro ocultas en vigas y cornisas. También hace hincapié en la categoría de los nuevos palcos, balcones venecianos, y la separación entre butacas. Se añadió una cafetería en el primer piso al bar de la planta baja y se redujo el número de



¹⁰¹⁹ Obtenida en *The North China Daily News* de 20 de septiembre de 1926.

¹⁰²⁰ En la página 27.

cuadros a algunos óleos enmarcados. Se define como “romana” la decoración exterior y se especifica que la calefacción era a base de vapor y la refrigeración consistía en corrientes de aire que recorrían la sala desde el suelo a un extractor en el techo. El aforo se situaba en los 900 espectadores y la inauguración, el día 25 de septiembre. Hubo de acontecer alguna demora o inconveniente, porque hasta el jueves 30 no vemos anunciada la que sería fecha real de la apertura, la noche siguiente, el viernes 1 de octubre a partir de las 9 y 15 p.m.¹⁰²¹. La publicidad en *The China Press* ese mismo día continúa recordando que el Embassy, con el número 126 de Bubbling Well Road como dirección, era la nueva cara del antiguo Olympic. Como se observa en la imagen, incluía también un recuadro especial que encomiaba a la nueva orquesta y a su director.

Embassy
THEATRE

Formerly Olympic Theatre 126 Bubbling Well Road

TO-NIGHT! TO-NIGHT!
Gala-Premiere Performance!
Doors Open at 9.15
Saturday and Sunday, Three Shows
at 3.30 and 9.15

Our opening Programme Needs No Recommendation. We are Proud to Present the World's Supreme Artist in His Greatest Achievement.

John Barrymore
in **"The Sea Beast"**
10 REELS 10

Lieut. Commander BYRD'S CONQUEST of the NORTH POLE
THE COMPLETE AND OFFICIAL MOTION PICTURE RECORD OF THE FIRST FLIGHT OVER THE NORTH POLE
Booking Now Open at Moutrie & Co., or Matinees Tel. W. 147

NOTE.—The augmented Embassy Orchestra under the leadership of the well-known pianist and conductor, F. M. ULLSTEIN, will render in accompaniment to the picture, a specially selected concert programme including Beethoven's, Bach's, Rossini's, Debussy's, Borzelli's, Arseny's, Weber's and other world-known composers. As the plot of the picture is taking place during the latter part of last century, a special selection of Old English ballads and compositions will be rendered by the orchestra as an illustration to John Barrymore's masterpiece.

¹⁰²¹ Véase *The North China Daily News*, 30 de septiembre de 1926, pág. 18.

Igualmente elogioso se expresa 爛華 (Lan Hua) en “Comentarios a la inauguración del Olympic ¹⁰²²”, su artículo en *Shenbao* el 5 de octubre ¹⁰²³, con la orquesta, “habitualmente un defecto de los cines de Shanghai”. Tampoco escatima alabanzas al lujo de la sala y la visibilidad lograda con la nueva pantalla desde todas las butacas. “Antes los asientos parecían un camposanto”, no estaban bien ordenados, lamenta, mientras que tras la reforma se colocaban en grada, de manera que se veía perfectamente la pantalla desde cualquier punto. Compara la decoración con la de un palacio real, con lámparas en plata y oro muy luminosas, escaleras con alfombra y un recibidor muy mejorado.

Las demás reacciones en la prensa coincidían en el halago, por lo que hemos podido comprobar. “Los que vieron el nuevo teatro por primera vez se quedaron sorprendidos por las alteraciones realizadas, todas para mejor”, ponderaba *The North China Daily News*¹⁰²⁴, que incluso alababa la película como una de las mejores en mucho tiempo. *The North-China Herald* hace hincapié en los enormes gastos en que se incurrió para la reforma “en beneficio del público”, una restauración de carácter americano, como su base de títulos, según el dominical. Sólo el nuevo sistema de iluminación, afirma, costó más de 10.000 yuanes¹⁰²⁵.

Esta renovación permitió al Embassy permanecer como uno de los cines de prestigio de la ciudad, que atravesaba una fiebre de crecimiento desbocado en esta industria que no excluía una ola de inauguración de teatros cinematográficos de lujo. Apenas una semana después de la noche de estreno del teatro de Hertzberg, abría sus puertas el Pantheon Theatre, “el más nuevo, mejor equipado y más confortable teatro cinematográfico a prueba de incendios en el Extremo Oriente”, según prometía su publicidad, al norte del Apollo, en Fushan Road¹⁰²⁶.

Según la obra especializada en información cinematográfica *Filmdom in China* (Xu: 1927), Hertzberg contrató como gerente del Embassy al chino Shixun Zhou, que se encargó de la publicidad y la selección de películas, y el cine hizo buenos números en esos primeros meses.

¹⁰²² Puesto que en chino se mantuvo el nombre original del cine, Xialingpeike, 夏令配克影戲院.

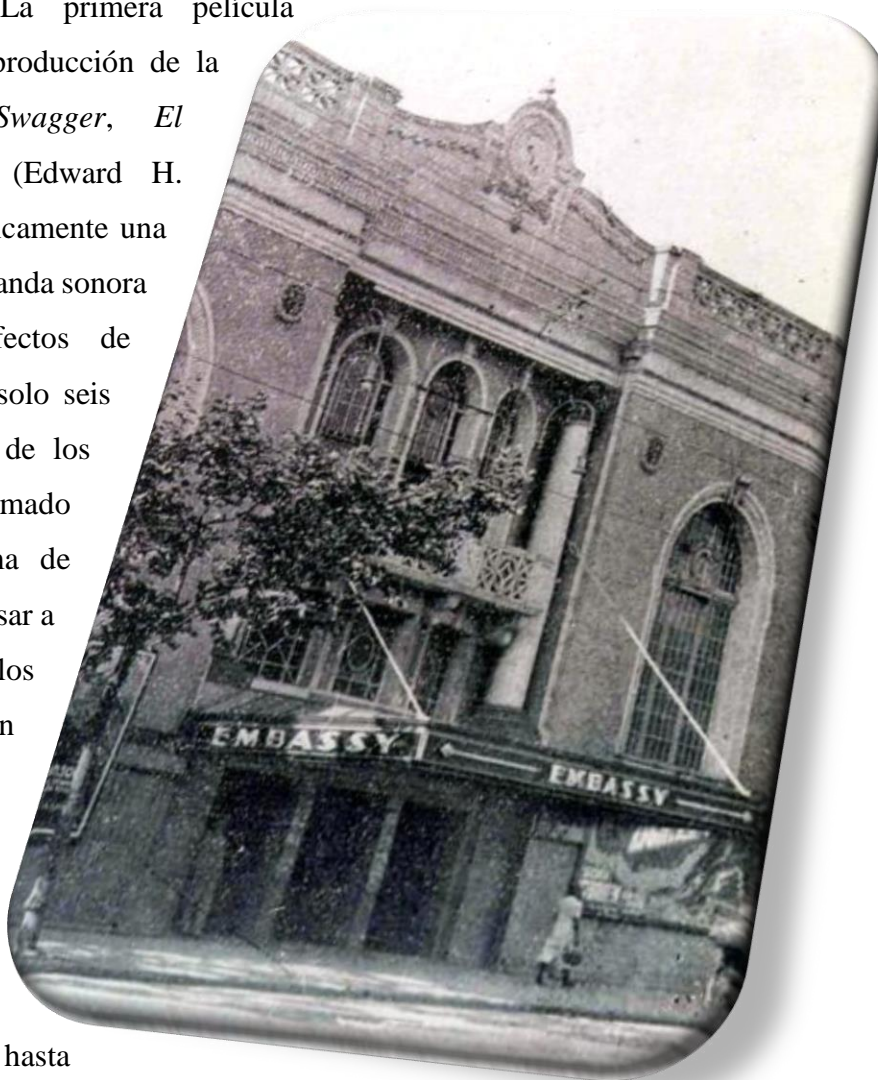
¹⁰²³ En la pág. 19.

¹⁰²⁴ “From Day to Day”, 2 de octubre de 1926, pág. 8.

¹⁰²⁵ “Opening night at the Embassy”, *The North-China Herald* de 9 de octubre de 1926, pág. 66.

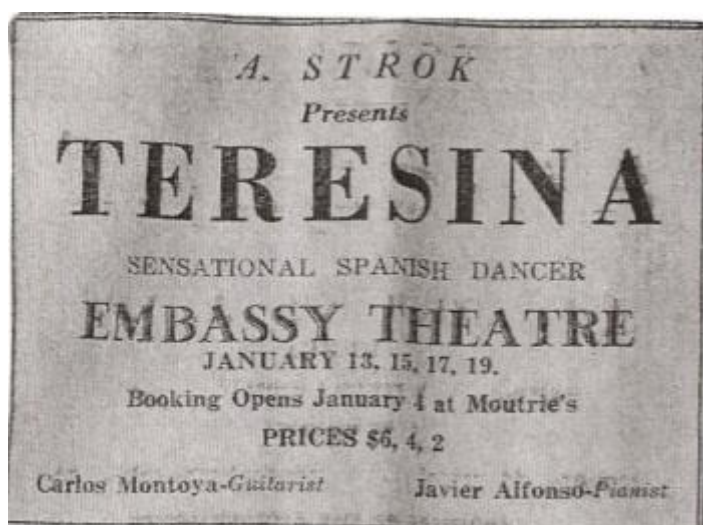
¹⁰²⁶ Esto es, más allá de Range Road, entre North Honan Road y North Szechuen Road. Vid. *The North China Daily News*, 9 de octubre de 1926.

Podemos seguir la trayectoria del cine, que, de una u otra manera, supo mantenerse como uno de los principales de Shanghái durante tres décadas de crecimiento trepidante de la megalópolis y la industria, batallas, insurrecciones y profundos cambios sociales, a través de Stephenson (2000: 100-105), que estudió pormenorizadamente su historia tomando como fuente *Shanghai dianying shiliao*, vol. I, pp. 201-2 (上海電影史料, *Materiales Históricos sobre el cine de Shanghái*, colección en varios volúmenes publicada en 1992) y “Cong Xialingpeike tandao Dahua Daxiyuan” (Del Olympic al Dahua). *Shanghai shenghuo* 3, n° 11 (noviembre de 1939): 34, de Xin Meng. En febrero de 1929, el Embassy se convirtió en el primer cine en China en instalar equipamiento para el cine sonoro. La primera película proyectada fue la producción de la Pathé *Captain Swagger*, *El Capitán Swagger* (Edward H. Griffith, 1928), básicamente una película muda con banda sonora sincronizada y efectos de sonido¹⁰²⁷. En tan solo seis meses, la mayoría de los teatros se habían sumado a esta nueva forma de cine. No tardó en pasar a una segunda fila en los años 30, que trajeron la competencia de nuevos edificios mastodónticos que podían competir con los mejores teatros americanos, hasta



¹⁰²⁷ Según la crítica en *The New York Times*, que se encuentra disponible en línea en la dirección: <http://movies.nytimes.com/movie/86644/Captain-Swagger/overview>. *The Chinese Mirror* añade que la película fue rebautizada en China como 飞行将军 (*Feixing Jiangjun*, *El General Volador*). Véase <http://www.chinesemirror.com/index/2010/10/1929-captain-swagger-brings-sound-shanghai.html>.

llegar incluso, por un breve espacio de tiempo antes de su cierre en 1934, a convertirse en un cine de reestrenos¹⁰²⁸ (pág. 101). Sabemos por un documento (U1-3-466) hallado en el Archivo Municipal de Shanghái que en 1932, cuando Ramos retorna a China para finiquitar sus activos en el país y se deshace definitivamente de sus cines, en ausencia de Hertzberg, el Embassy había pasado a manos de otro portugués, G.M.P. Remedios¹⁰²⁹. Por entonces, ocupaba el número 742 de Bubbling Well Road. Remedios, miembro del Club Lusitano, era un veterano de Shanghái, reconocido jugador de billar muy presente en las noticias sobre este deporte durante muchos años.



El Embassy seguía acogiendo en 1932, cuando Ramos vuelve a Shanghái para vender sus propiedades y pasa a manos del portugués Remedios, artistas españoles en su escenario. Fotografía tomada de *The North China Daily News*, 1 de enero de 1932, pág. 18.

Tras el ataque japonés de 1937, el edificio fue utilizado como albergue para refugiados

del Asentamiento Internacional. Durante el periodo Gudao, que significó un nuevo auge del cine, se reabrió merced a una combinación de dinero chino y estadounidense en 1939.

Se conformó la empresa Far East Cinema Company (Yuandong Yingyuan Gongsi), se renombró como Roxy en inglés y Dahua Daxiyuan (大华大戏院, Gran Teatro China), en chino; se echó abajo muros para alcanzar los 2.286 metros cuadrados de planta; se equipó con nuevo aire acondicionado, calefacción, moquetas y 1200 asientos “especiales blandos”, 800 en la planta baja y 400 en la primera. El Roxy abrió sus puertas el 10 de diciembre de 1939 con la película *Ninotchka*, con un contrato de exclusividad con la MGM. Con esta inyección de capital, retomó su antigua hegemonía. Fue también uno de

¹⁰²⁸ Sin mucho éxito, según Kao (1935: 978).

¹⁰²⁹ El *Shanghai Directory* de 1933, hacía figurar a G. Carpi (no nos consta si se trataba del empresario de ópera italiana que tantas compañías trajo a Shanghái en los años 20 o si tenía relación con él) como gerente del cine (pág. 106).

los primeros cines en instalar auriculares con cada butaca. Entre junio de 1940 y abril de 1942, publicó su propia revista semanal, *Roxy Theater News*, (大华影讯, *Dahua Yingxun*).

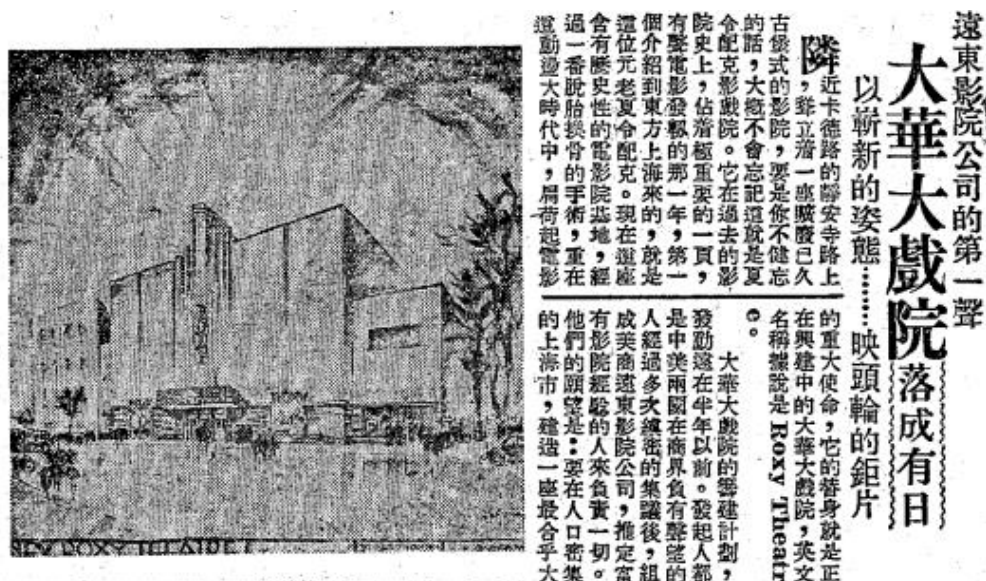
En enero de 1943, cuando se prohibió la proyección de películas anglosajonas, Zhongdian se hizo con la dirección del Roxy en su campaña para “ordenar el espíritu enemigo”. Se destinó su pantalla al cine japonés, hasta el punto de que se conocía como “el palacio japonés del cine”. La importancia del teatro trascendió sus muros, destinado ahora a ser una de las vías de panasianismo, teórico acercamiento entre los pueblos chino y japonés contra el imperio anglosajón. El director de todas las operaciones cinematográficas en el Shanghái ocupado, designado por el Ejército japonés, fue Kawakita Nagamasa (Stephenson, 2000: 104). Si el Roxy sinoamericano se significó por sus estrenos de películas del oeste, que atraieron a los intelectuales chinos, estos mismos intelectuales siguieron frecuentando el Roxy japonés, pese a que las películas se daban en japonés con subtítulos en inglés. Se suministraba un folleto de 8 páginas en chino con información sobre la película y con anuncios y noticias sobre las estrellas y las cintas japonesas (Stephenson, 2000: 111). Según Stephenson, era el único cine fuera de Hongkou que proyectaba películas japonesas.

Tras la guerra, pasó a manos municipales. El 1 de abril de 1951, 25 años exactos después de la llegada de Hertzberg, la Dirección Cultural Municipal se hizo con el teatro y cambió su nombre a Xinhua. El 12 de diciembre de 1986 reabrió tras una restauración¹⁰³⁰. Según Shen (2005: 13) y Xue (1999: 472), el cine se mantuvo en pie hasta 1994. Zheng (1999: 355) atrasa la fecha hasta 1996. Hoy en día ocupa su lugar el rascacielos de la fotografía.



¹⁰³⁰ Vid. 上海电影史料编委会 (1992) 上海電影史料, *Shanghai dianying shiliao* (Materiales Históricos sobre el cine de Shanghái, 上海市电影局史志办公室, Volumen 6, pág. 22.

La inauguración del cine Roxy obtuvo enorme eco tanto en la prensa en lenguas europeas como en los diarios en chino, como correspondía a una empresa mixta, la Yuandong, comandada por el chino Zhiheng Pan¹⁰³¹. *Shenbao*, que ya en septiembre de 1939 informaba del acuerdo de exhibición al que había llegado la empresa con la Metro Goldwin Mayer y avanzaba que el nuevo cine contaría con 1200 butacas¹⁰³², y comparaba el nuevo edificio, del que incluía un esbozo dibujado y detalles arquitectónicos, con un castillo¹⁰³³, dedicaba en el estreno en diciembre toda una página más la mitad superior de su portada al nuevo Roxy, el 大華 (Dahua, 大華, en chino simplificado, “Gran China”, pero también “magnífico”, “próspero” o “gran flor”).



Si *Shenbao* había anunciado que un “cine histórico” renacía “tras un poco de cirugía”¹⁰³⁴, el libreto de nada menos que 16 páginas adherido al ejemplar del periódico *The China Press* el martes 12 de diciembre afirmaba que en el edificio, que firmaron el ínclito arquitecto C. H. Gonda y otro estudio llamado The Allied Architects, “no quedaba nada del antiguo cine excepto el balcón”¹⁰³⁵. Este “Suplemento del

Formal Opening of
Roxy Theatre
Shanghai, Dec. 12.
The new Roxy Theatre, 742 Bubbling
Well Road, which makes its formal
opening to Shanghai's cinema public
tonight with the MGM production
"Babes in Arms," starring Mickey
Rourke and John Garfield.

¹⁰³¹ Ibid. ant.

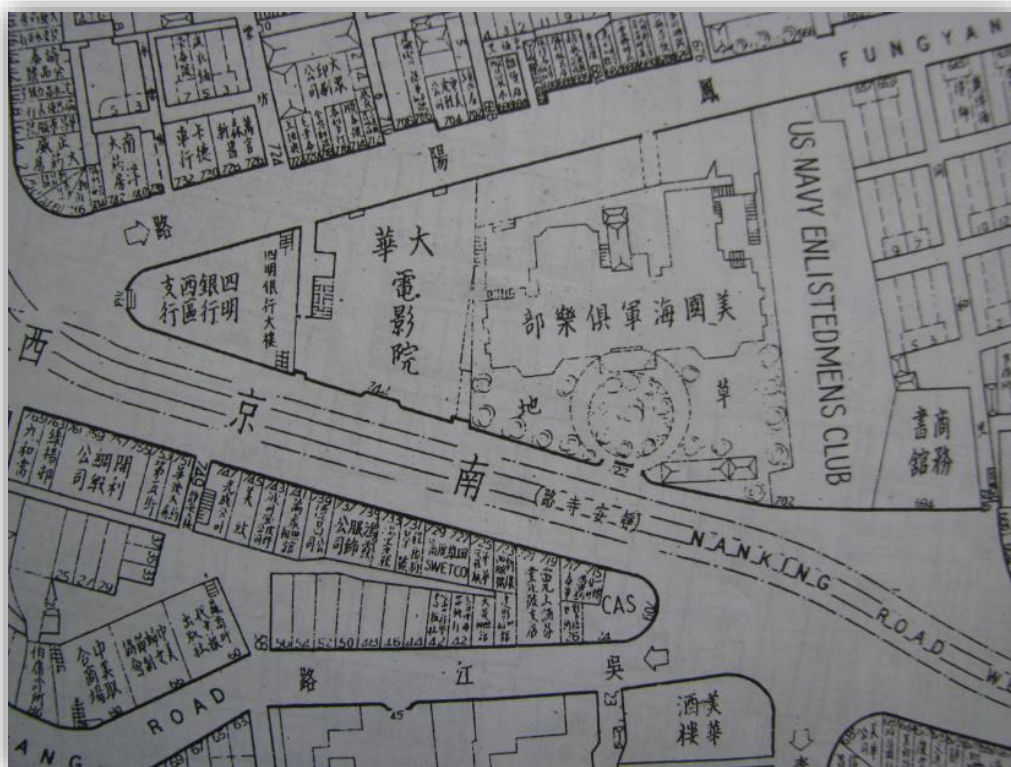
¹⁰³² Vid. “夏令配克戲院”, en *Shenbao*, 27 de septiembre de 1939, pág. 14.

¹⁰³³ “遠東影院公司的第一聲, 大華大戲院落成有日” (“El primer paso de la empresa cinematográfica Yuandong, el Cine Dahua se va a inaugurar”), en *Shenbao*, 3 de septiembre de 1939, pág. 14.

¹⁰³⁴ Ibid. ant.

¹⁰³⁵ *The China Press*, “Roxy Theatre Supplement”, 12 de diciembre de 1939, pág. 3.

Teatro Roxy” contenía fotos del cine y especificaciones sobre todas y cada una de las empresas que habían participado en su confección, su decoración, su maquinaria y demás, como hacía, en menor espacio, también *Shenbao* ese mismo día, el de su inauguración oficial, tras un pase previo el domingo 10 por la noche para la prensa, que incluyó una cena buffet ofrecida por la gerencia del cine y la MGM y la proyección de la película de Greta Garbo *Ninotchka* (Ernst Lubitsch, 1939). El estreno para el público corrió a cargo de la producción de la Metro *Babes in Arms* (Busby Berkeley, 1939), protagonizada por Mickey Rooney y Judy Garland. Entre los más de mil invitados figuraron militares y cargos municipales y consulares, tanto del Asentamiento Internacional como de la Concesión Francesa. Según *The North-China Herald*, la Metro Goldwyn Mayer envió desde Culver City, California, un telegrama de felicitación al recién inaugurado teatro que decía así: “Shanghái: todos los Bebés en brazos/levantados en armas (“Babes in Arms”) y sus mayores envían una cordial felicitación por la inauguración del precioso Roxy y un saludo de amistad a sus espectadores”, que firmaban todas las estrellas que participaban en la película¹⁰³⁶.



Callejero de Shanghái en 1937. Junto al club militar estadounidense en que habían devenido el Star Garage y el Club Judío, el cine China, Dahuadianyingyuan, 大华电影院. en *Lao Shanghai Baiye Zhinan* (2004: 117)

¹⁰³⁶ Vid. *The North-China Herald*, “Formal Opening of Roxy Theatre”, 13 de diciembre de 1939, pág. 449.

Otros cines de la primera era de teatros de Shanghái: el Republic de Goldenberg

En 1938 阿那 publicaba en la prensa china¹⁰³⁷ una descripción de la situación del cine en Shanghái antes de 1920. Hablaba de Hertzberg y “Laura”, que se adhirieron al éxito logrado por Ramos abriendo sendos cines, y del comienzo, con la inauguración del Olympic, de la “era del cine”. La empresa de Ramos, proseguía, compraba sus títulos en San Francisco, copias antiguas, y, dado que existía un limbo jurídico con los derechos, las ponía en Shanghái y de ahí las vendía a otros lugares como Harbin. “Fue la época dorada del cine de Shanghái, las películas eran baratas y los empresarios hicieron mucho dinero. En aquel tiempo el precio de una película en el mercado era menor que el de la publicidad de una película de estreno en Shanghái hoy en día”. La guerra en Europa significaría sin embargo un freno a este auge y no se construyeron tantos nuevos cines como antes.

Existen también algunos relatos contemporáneos de esta era dorada, como el que suministran los cónsules estadounidenses en Shanghái y Cantón a *The Moving Picture World* en marzo de 1917¹⁰³⁸. Según Thomas Sammons, el cónsul en Shanghái, funcionaban en esa época solamente tres cines permanentes y uno de verano (el Victoria, el Olympic, el Apollo y el St. George’s), las funciones duraban entre dos horas y media y tres horas y el público extranjero prefería las películas con buenas actuaciones, ante la falta de buenos espectáculos teatrales en la ciudad, mientras que los chinos se decantaban por las comedias, las películas de acción y las del oeste. Da Sammons estos números porque clasifica aparte “algunos cines chinos”, que, con precios que oscilaban entre los 5 y los 15 centavos, proyectaban reestrenos que alquilaban en los otros teatros para un público mayoritariamente chino. De la Ramos Amusement Company dice que importaba la mayoría de sus títulos pero que, dado el magro mercado existente en Shanghái, se hacía generalmente con películas usadas a través de una empresa londinense o directamente desde Nueva York, mientras que el Apollo obtenía las cintas en Shanghái.



¹⁰³⁷ En *Shenbao*, el 3 de noviembre de 1938, pág. 13.

¹⁰³⁸ El 31 de marzo, en “Picture Conditions in the Orient”.

El cónsul en Cantón, P.R. Josselyn, coincide en la consideración de que el público local prefería las películas de aventuras y de detectives, no así en cuanto a las del oeste, que ve incomprensibles para los chinos, y establece Hong Kong como la capital de la distribución en el sur del país, donde las películas se adquirirían por sus méritos y no por su longitud. Censa seis cines, un séptimo en construcción, en Cantón, y precisa que la tasa de importación de películas era en China del 5% *ad valorem*.

Poco después *Motion Picture News* publica un análisis similar a cargo de “un hombre en contacto directo con el mercado de cine extranjero que acaba de regresar de China”¹⁰³⁹, animando a los empresarios estadounidenses a invertir en el mercado chino: “Bien manejado, el Oriente de hoy día es considerado por los hombres de cine bien informados como un mercado excelente aunque subdesarrollado. China ofrece más oportunidades que Japón para los productos americanos. El mercado no es grande en absoluto pero es fuente de buenos ingresos. Hay cientos, miles de rollos abandonados en estanterías que podrían tener buen uso allá. Películas que han concluido su vida útil en este país, que ya no atraen al público y sin embargo son películas de mérito, podrían ser explotadas y producir un beneficio en vez de ser una inversión sin más vida (...) Hay que tener siempre en mente que el cinematógrafo es el principal entretenimiento de esta gente, pues con la excepción de unas pocas empresas de quinta categoría, las producciones teatrales brillan por su ausencia. Las distancias son demasiado grandes y las funciones demasiado breves. Ahora los músicos estadounidenses van al Oriente y hombres que nunca habían hecho más de cincuenta dólares semanales se llevan esa cantidad diariamente simplemente dando clases de música a los chinos adinerados. China está despertando y mientras los productos americanos ocupen una posición de favor no hay razón alguna para no atrapar la oportunidad.” Coincide en cuantificar los “principales teatros” en tres, con una pantalla añadida en los meses cálidos y en que la Ramos Amusement Company “obtiene la mayoría de sus películas de Inglaterra. Son todas viejas, y cualquiera que haya visto una película inglesa antigua sabe cómo son (...) compran sin más películas viejas, las proyectan en sus teatros y después las alquilan hasta que están hechas pedazos.”

El circuito de Ramos comenzaba por sus teatros de cabecera y continuaba con cines asociados como el regentado por su socio, Bernard Goldenberg, el Republic, uno de los primeros en Shanghái y el primero en adentrarse en territorio chino. En Mínguo Road, en

¹⁰³⁹ En “China, Awakening, Calls to American Picture Enterprise”, el 4 de agosto de 1917, pág. 843.

la frontera entre la Concesión Francesa y la ciudad china, derribada su muralla, al final de la calle Fangbang, que en paralelo a la lujosa Nanking Road se transformó en 1913 en una avenida que vertebraba de este a oeste la ciudad, el cine de Goldenberg ocupaba un espacio virgen al sur del circuito habitual, ya dominado por Ramos & Ramos, al poco de comenzar la Primera Guerra Mundial.



Arriba, el Republic, entonces 中華大戲院, en un mapa de 1937, en la esquina de la avenida 中華 y 金家坊, a unos pasos de Fangbang Road (方浜中路), arteria recién abierta, abajo, en una fotografía de principios de siglo extraída de 上海历史地图集 (1999: 53).



En su inauguración en agosto de 1915 fue considerado un cine de estilo occidental. Se denominó 共和活動影戲園 o 共和影戲院, según la fuente, y se anunciaba únicamente en la prensa en chino de la ciudad. Los anuncios, como vemos en este ejemplo extraído de *Shenbao*¹⁰⁴⁰, que detalla cada uno de los doce cortometrajes programados, conservan una

橋板方外門西界華在設開
共和活動影戲園
 ◀單目戲之天四演連起九初月八歷陰即號▶
 片每鐘半一夜
 逢開止刻戲一精
 星演星止每開
 期五期九晚演
 二點日點七時
 星鐘加半點
 期止演開刻
 五戲日演開
 更三十一演
 換點點點
 新
 目價登樓每位二角
 正廳每位一角
 像照華耀
 折八律一大放照拍館本
 發批水衆濟功神售又
 首西局分政郵路馬大英海上在

estructura primitiva muy informativa. Había dos sesiones, una primera de 7 a 9:15 de la tarde y, a continuación, una segunda entre las 9:30 y las 11:30, con el añadido de matines dominicales de 3 a 5 de la tarde. La entrada costaba entre uno y dos jiaos solamente y los programas cambiaban dos veces por semana, los martes y los viernes.

El Republic se nutría ante todo de seriales, particularmente, detectivescos. Fue rehabilitado a principios de 1919. El 6 de marzo de 1919 anunciaba *Shenbao* su reapertura (en la fotografía siguiente).

Con la muerte de Goldenberg, Zhenshan Zhang se hizo con la gerencia y, de acuerdo con *Shenbao* de 12 de diciembre de 1922 (pág. 18), lo dotó de estufas para el crudo invierno. El negocio continuó dando beneficios en su humildad, según la prensa del momento¹⁰⁴¹. La página del Gobierno de

院戲影和共
 是便橋板方門西
 片新探偵台連部大演准
 集二第集一第
 本四本三本二本頭幕
 船怪奇
 十七碼起角二角一目價

Shanghai www.shtong.gov.cn le otorga 800 butacas años después de la reforma (en dos plantas de 550 y 250 butacas). Continuaba abierto a finales de 1925, cuando 仲衡, Zhong Heng, publique en *Shenbao*¹⁰⁴² su lista de cines de Shanghai, poco antes de que Ramos comenzara a deshacerse de su emporio cinematográfico.

¹⁰⁴⁰ De 17 de septiembre de 1915, pág. 9.

¹⁰⁴¹ Vid. *Shenbao*, 7 de marzo de 1923, pág. 17.

¹⁰⁴² *Shenbao*, 30 de septiembre de 1925, pág. 17.



El solar donde se levantara el Republic es hoy en día un parquecillo junto a una zona de casas bajas antiguas y humildes en grave peligro de extinción. La fotografía, de Toro Escudero (2014).

La lista de Zhong Heng constaba de 9 cines de invierno - Carlton (卡爾登), Olympic (夏令配克), Victoria (維多利亞), Empire (恩派亞), Apollo (愛普廬), Wanguo (萬國影戲院), Carter (卡德影戲院), Daying (大英影戲院) y Hongkou (虹口影戲院) – dos cines al aire libre – Dahua (大華影戲院) y St. George's (聖喬治) y siete “cines chinos” – el Central (中央大戲院), el Zhongshan (中山大戲院), el Shanghai (上海大戲院), el Gonghe (Republic, 共和影戲院) el Zhabei (閘北影戲院), el Zhonghua (中華影戲院) y el Tongsu (通俗影戲院).

Habría que añadir a estos teatros otros locales con proyecciones cinematográficas regulares, grandes centros de ocio que contaban con salas de cine como el Dashijie o el Shishijie, Xianshi o Yong'an, que también menciona aparte. Asegura Zhong Heng que la clasificación, la distinción, se debe a la enorme diferencia entre las películas (y los precios de entrada) de los lujosos cines occidentales y los locales chinos, de la que resulta, lamentablemente, en consideración del periodista, un mayor éxito de los teatros extranjeros. En comentario al artículo de Zhong Heng, Ling Long (玲瓏) añadía días después en el mismo periódico¹⁰⁴³ alguna información sobre los cines listados.

¹⁰⁴³ Vid. 上海影戲院之調查 (Investigación sobre el cine de Shanghai), en Shenbao de 3 de octubre de 1925, pág. 17.

De los cines de Ramos decía que las pantallas secundarias de la cadena (Empire, Carter, National, Hongkou, etcétera) funcionaban bien pese a no programar películas especialmente buenas, y que el Olympic también tenía éxito merced a su predicamento entre las parejas jóvenes, que acudían a sus frecuentes sesiones de películas románticas. Con el Victoria era menos magnificante. Aunque la decoración era muy elegante, comentaba, las películas eran baratas en todos los sentidos y no atraían al público.

El año había comenzado, sin embargo, con fuertes apuestas publicitarias de Ramos para sus dos principales salas. En enero, tanto una como otra se anunciaban en la prensa en inglés con enorme despliegue de medios, en grandes espacios y reiteradamente desde días antes de cada estreno¹⁰⁴⁴. Sin embargo, como recogía Ling Long, a finales de 1925 abrieron sus puertas dos grandes teatros, el Odeón y el Ping'an, que significaron un aumento de la competencia poco estimulante para un Ramos que contemplaba ya con certidumbre un eventual regreso a España.

El Odeón se situaba en el confín de la antigua concesión estadounidense, en la zona norte de Hongkew, muy cerca de la esquina de Jukong Road y North Szechuen Road¹⁰⁴⁵, donde el famoso e infame Café Venus se levantaba para disfrute de irredentos pecadores¹⁰⁴⁶.

El Odeon Grand Theatre, que sería destruido por los bombarderos japoneses a principios de 1932 (Zhen, 2005: 377; Kao, 1935: 978), abrió el 9 de octubre de 1925¹⁰⁴⁷, tras unos catorce meses de obras y con un coste de medio millón de dólares. Era propiedad de un chino adinerado, Chen Bozhao, pero proyectaba los estrenos de la Paramount. Contaba con 1.420 butacas, bar y sendas salas para fumadores y fumadoras, algo coherente con la biografía de su propietario, que debía su fortuna al comercio de tabaco.

¹⁰⁴⁴ Así sucedía, por ejemplo, con *The Rejected Woman* y su estreno en el Victoria el 12 de enero tras cinco jornadas de continuos anuncios en varias páginas de cada ejemplar, que se combinaban con la publicidad de la película en cartel en esos días, *Broadway Lights*, y con los también muy numerosos espacios contratados para promocionar las funciones de *Why Get Married*, dirigida por Paul Cazeneuve, en el Olympic y avanzar el gran estreno de *Three Wise Fools*, de King Vidor, en el mismo cine. Con frecuencia, los anuncios de ambos teatros compartían página, en ocasiones cubriéndola por completo, sin ocultar su pertenencia a una empresa común.

¹⁰⁴⁵ Como se aprecia en el anuncio aquí incluido, aparecido en *The China Press* el 2 de junio de 1925, pág. 11. El cine se abría a North Szechuen Road, en el número 50.

¹⁰⁴⁶ Vid. French (2010: 239)

¹⁰⁴⁷ Vid. Zhang (2009: 180); Zhen (2005: 123) habla de 1924, pero hemos podido comprobar en la prensa de la época la veracidad del dato de Zhang

ODEON THEATRE TO BE OPENED SOON

Most grand and up-to-date motion picture palace in Shanghai. Latest ventilating systems. Most comfortable seating accommodations. Fire proof building. Spacious and attractive rendezvous. Only the very best pictures will be shown. Excellent facilities for effective advertisements. Centralized location in proximity to corner of Jukong and N. Szechuen Roads.

Temporary Office: 65 N. Szechuen Road

Tel. N. 1498

ODEON, LTD., Proprietors

A los ojos de un diplomático estadounidense, se trataba probablemente del mejor teatro de China ¹⁰⁴⁸. El anuncio de su apertura, que hemos localizado en la portada del *Shenbao* de 1 de octubre de 1925, añade que estaba participado por capital estadounidense e

incide en lo moderno y cómodo

de todo su equipamiento, del proyector a las butacas de cuero, la calefacción y los 50 ventiladores que lo refrescaban; en su tamaño, tres pisos, con 650 asientos en el segundo y otros tantos en el tercero; en la seguridad, con telón protector de incendios, escaleras bien diseñadas y estructura de acero; y en el lujo, con los siete prestigiosos músicos traídos del extranjero, los acomodadores solícitos y la decoración exquisita.

Ya tres años antes de la aparición del teatro Odeón la inauguración al norte del hipódromo, en pleno centro de Shanghái, del New Carlton había supuesto una revolución en la distribución cinematográfica en la ciudad. El nuevo teatro, situado en San Souci Terrace, en Bubbling Well Road, contaba, amén del cine, con un comedor que se habilitaba como salón de baile y que fue en su momento la mayor estancia de Shanghái, con una superficie de 6.400 pies cuadrados (100 pies de largo por 64 de ancho). Con un coste de un millón de dólares según algunas fuentes, era propiedad de Louis Ladow, a quien ya hemos mencionado con anterioridad, y fue diseñado por los arquitectos Dowdall, Read y Tulasne e inaugurado acabando 1922¹⁰⁴⁹. A la presentación acudieron unas 800 personas, según la prensa, entre las que se encontraban ilustres españoles y socios de Ramos como Abelardo Lafuente y Alberto Cohen. La ausencia del propio Ramos puede atribuirse cabalmente al luto por el asesinato de Bernard Goldenberg, acontecido apenas un mes antes.

¹⁰⁴⁸ Zhang (2009: 180, 181)

¹⁰⁴⁹ El 29 de diciembre de 1922, según *The North-China Daily News* (30 de diciembre de 1922, pág. 9). *The China Press* rebaja a 750.000 \$ el gasto en su noticia de portada del mismo día “Carlton’s New Home On Bubbling Well Road Is Opened By Record Throng”.

En 1919 el Consejo Municipal del Asentamiento Internacional listaba, como se verá en el episodio dedicado a S. Hertzberg¹⁰⁵⁰, como teatros principales entre los 9 censados en esta zona de Shanghai, el Apollo Theatre, con capacidad para 508 espectadores, el Victoria Theatre, con un aforo de 604 personas, el Helen, que había dirigido Lauro, con cabida para 649 espectadores, y el Olympic de Ramos, que tenía 916 butacas. Un año después, Darwent (1920: 123) sólo mencionaba en su guía de Shanghai Apollo, Victoria

y Olympic. La *Guía Gow*

(*Gow's Guide to Shanghai*) para

Shanghai de 1924

incluía en su vigésimo

novena página como

“principales teatros

dedicados al cine” el

Carlton, el Olympic, el

Isis, el Apollo y el

Victoria. La cartelera

que *Shenbao* publicaba

a principios de 1924,

reproducida aquí ¹⁰⁵¹,

anunciaba los

siguientes cines: 滬江

(Hujang), 恩派亞

(Empire), 上海

(Shanghai), 夏令配克


(Olympic), 卡爾登

(Carlton), 愛普廬

(Apollo), 申江

¹⁰⁵⁰ Vid. A.M.S.: U.1-3-27.

¹⁰⁵¹ Publicada el 8 de febrero de 1924 en la página 17. Sorprende la ausencia del Victoria y, sobre todo, de cines muy frecuentados por el público chino como eran el Hongkou y el Carter. Sí aparecen ambos, por ejemplo, en la cartelera del mismo periódico de 25 de noviembre de 1922, donde, en cambio, no están ni el Carlton ni el Shenjiang ni el Nanshi tongsu.

(Shenjiang), 共和 (Gonghe), 中國 (China), 法國 (Francia), 南市通俗 (Nanshi tongsu), y 新愛倫 (Nuevo Helen). No se ha de confundir el magno teatro Carlton al norte del hipódromo, en un inicio en manos de Ladow, con el Carlton Café, local situado en los números 4 y 5 de Ningpo Road que también había regentado este empresario¹⁰⁵². Aunque eventualmente pudieran ofrecer alguna pieza cinematográfica entre sus variados espectáculos, estos locales, que disfrutaban de licencia de “tabernas”, esto es, tenían permitida la administración de bebidas alcohólicas, no formaban parte de los circuitos cinematográficos, sino que fueron el centro de una cultura del ocio cada vez más acendrada en la ciudad y que derivaba en su extremo hedonista (y en su relegación a los alrededores de las Concesiones Internacionales principalmente) en cabaret y casinos de todo jaez. Tanto el Victoria Cinematograph como el Apollo Theatre y el Olympic Theatre aparecían en la lista de tabernas extranjeras con licencia del Asentamiento Internacional en el boletín oficial de 1919 y 1920¹⁰⁵³, *The Municipal Gazette*, merced a la inclusión de bares en los recibidores de estos cines, que de esta manera completaban sus ingresos con la venta, en ocasiones exclusiva para algunas marcas, de alcohol y tabaco. De las 35 licencias vigentes en 1919, 18, algo más de la mitad, estaban en manos de ciudadanos japoneses, la mayoría de ellas (11) para locales situados en el barrio de Hongkew. Entre los restantes titulares de licencias figuran varios de los grandes nombres de lo cinematográfico en Shanghái: Antonio Ramos, con las dos tabernas ya mencionadas, Hertzberg, con otras dos, sumando a lo dicho su Grand Restaurant St. George's, que, como sabemos, hacía las veces de salón cinematográfico en verano y no pocos inviernos también¹⁰⁵⁴, el  ya citado L. Ladow, el antiguo socio de Hertzberg, A. Popovitch, que regentaba el Savoy Hotel (donde también hubo cine, en los números 5/7 de Nanjing Road y el número 21 de Broadway), e I. Goldenberg y su Victoria Hotel, que, especialmente para un público occidental, venía a hacer las veces de bar del cine Hongkew, dada su proximidad, en el 389 de Chapoo Rd..

¹⁰⁵² Uno de los primeros de la ciudad, previamente a la multiplicación de estos locales tras la Gran Guerra, como explican por ejemplo Twitchett y Fairbank (1983: 136).

¹⁰⁵³ Vid. A.M.S.: U1-1-985-989, 17 de mayo de 1919, “Tavern Licences” y *The Municipal Gazette*, 22 de abril de 1920, pág. 177. Véase también A.M.S.: U1-3-466

¹⁰⁵⁴ Los veranos veían aumentar el número de pantallas en Shanghái con la apertura de los cines al aire libre. Este fenómeno se producía también en la Concesión Francesa, menos abundante en cines permanentes. En 1918, por ejemplo, el Verdun Garden abrió en el nº 474 de Avenue Joffre.

La relación entre cafés y teatros cinematográficos iba más allá de las eventuales proyecciones de películas que aquellos pudieran programar. Como símbolos también de una modernidad adquirida de lo europeo, en buena medida principiada por el advenimiento de las “sombras eléctricas”, los cafés se reproducían en simbiosis con el pujante espectáculo del cine. Los anuncios subrayaban lo ideal de continuar una velada de cinematógrafo con una visita a cierto café, donde la música en directo y las hermosas anfitrionas aparecían por lo común como atracciones primordiales. El Café Del Monte anunciaba en 1922¹⁰⁵⁵ sus “cenas de medianoche” con el eslogan “after the show, good



chow” (“tras el espectáculo, un buen papeo”). El Café Del Monte había abierto en agosto de 1920, bajo la dirección del estadounidense R.L. Ellis, proveniente de la Techan Tavern de San Francisco, como anunciaba *The Shanghai Gazette* ¹⁰⁵⁶. Se vanagloriaba de su banda de jazz, su salón de baile y la respetabilidad de su clientela. Este afán por declarar la supuesta excelencia del local

y la prevalencia de los ritmos americanos y latinos fueron una constante en los nuevos locales que aspiraban a dominar el sector más privilegiado del mercado. Ni que decir tiene, en muchas ocasiones esta excelencia se hacía notar ante todo en el precio de las bebidas, de la cuota de entrada en su caso, y de las *taxi-girls*, anfitrionas, bailarinas o cualquiera de los muchos eufemismos que la doble moral dominante supiera pergeñar¹⁰⁵⁷.

¹⁰⁵⁵ Vid. *The China Press*, 26 de octubre de 1922, pág. 6.

¹⁰⁵⁶ El 2 de agosto de 1920 en su pág. 5.

¹⁰⁵⁷ De hecho, como Field (2010: 36-41) relata, el Café Del Monte, que empleaba a jóvenes rusas como una de sus distinciones, pronto combinaría fama e infamia como local nocturno dedicado al juego, el cabaret y los ritmos de la noche. Del Monte era propiedad de Arthur Julius Israel, a quien encontraremos relacionado con la Asiatic Film Company en el capítulo dedicado a Benjamin Brodsky. Israel se había convertido en la figura más destacada entre los propietarios de cabarets en Shanghái. De hecho, *The China Press*, lo

Se ha mencionado ya aquí que buena parte de los músicos de Shanghái fueron en este periodo de origen filipino (y, por ello, a veces de pasaporte español). También abundaban los nombres hispanos en los locales de entretenimiento, una tendencia probablemente importada de Norteamérica.

The Eldorado, con el Profesor Martínez al mando de su orquesta¹⁰⁵⁸, era ejemplo



de un local nocturno de categoría media. Los ya muy comentados Alhambra, Alcázar o, posteriormente, Bolero, figuraban como centros de entretenimiento de menor reputación y nada escasos comensales. Probablemente, el mayor grado de hispanización de la noche shanghainita llegaría con la apertura del Hai Alai en 1930, el frontón vasco con sus salones y sus pelotaris, que en algunos casos también invirtieron en locales¹⁰⁵⁹ de ocio. Pero esto sucedería en la

cúspide de la deriva lúdica de Shanghái, años después de la marcha de Antonio Ramos, cuando la industria china del cine estaba en su apogeo y las *majors* habían tomado por completo la ciudad.



calificaba como el introductor del cabaret en Shanghái en su nota sobre la inauguración del nuevo local que abría en conjunción con Louis Ladow en septiembre de 1927 en la antigua ubicación del Carlton Café: The Tavern (véase "Ladow Al Israel Join In Newest 'Tavern' Venture", el 14 de septiembre de 1927, pág. 2).

¹⁰⁵⁸ No sabemos si se tratará del mismo músico que dirigiera con anterioridad la orquesta del Carlton Café. El anuncio de este página proviene del periódico *The Shanghai Gazette* de 31 de julio de 1920, pág. 7.

¹⁰⁵⁹ Borao Mateo (1999: 9). Según Vico (2012), José Maguregui y Pedro María Olasolo abrieron el *Barcelona* y Rafael Garramiola, el *Sevilla*. Borao Mateo (íd. ant.) añade los segundos apellidos de los pelotaris (Ibarzábal y Urquidi y Barrenechea, respectivamente) y la fecha de apertura del *Barcelona*: 1932. *Hong List* de 1941 sitúa el *Barcelona* en Av. Roi Albert, 324-6 y el *Sevilla Restaurant* en el 316-8 de la misma calle. Los propietarios serían por entonces Viktor Tansig y Hugo Fried para el primero y F. Maiocchi para el segundo.


En 1923, todavía durante el periodo tradicionalmente considerado como imperio de Ramos en Shangháí, mientras la Ramos Amusement Company comenzaba su labor como

To-Night's The Night
The Most Colossal and Stupendous Undertaking ever Attempted in the Entertainment History of Shanghai Will Occur at
THE MOTION PICTURE BALL
AT
NEW MAXIM'S CAFE
To-Night
One Month Spent in Preparation
ACTUAL MOTION PICTURES MADE IN THE BALL ROOM
Scenes of All Present Will Be "Shot"
ONE HUNDRED DOLLARS IN PRIZES GIVEN AWAY TO GUESTS
APPEARING IN THE MOST UNIQUE COSTUMES
Select your own character from any photo-play you have attended or with which you are familiar
Owing to the enormous expense involved, \$1.00 admission will be charged to non-diners
Remember you must come early if you want to see yourself on the screen
The first real MOTION PICTURE BALL ever held in China
SPECIAL MOVIE DINNER AT 8 P.M.
\$3.00 per Cover—Admission to Diners Free
Vaudeville and Dancing Novelties Before the Pictures Are Taken
LAST CALL FOR THE MOTION PICTURE BALL
NEW MAXIM'S CAFE
37-39 AVENUE EDWARD VII
Open Until ?
General Direction
IRWIN C. TOURELL

en la ciudad, cuando los salones y jardines de los principales hoteles ofrecían este espectáculo, todavía naciente y de torpe ejecución, combinando, ya avanzados el siglo y

productora cinematográfica, el séptimo arte había alcanzado una innegable popularidad también en China que llevó al New Maxim's Café de Avenue Edward VII a organizar "The Motion Picture Ball", un baile inspirado en las películas en el que los clientes, disfrazados como sus actores favoritos encarnando sus personajes preferidos, serían así mismo filmados durante la velada y la película, proyectada días después. La noche incluía vodevil, una cena, un gran premio para el mejor disfraz y un boleto de entrada al precio de 1\$ para aquellos que no desearan comer¹⁰⁶⁰.

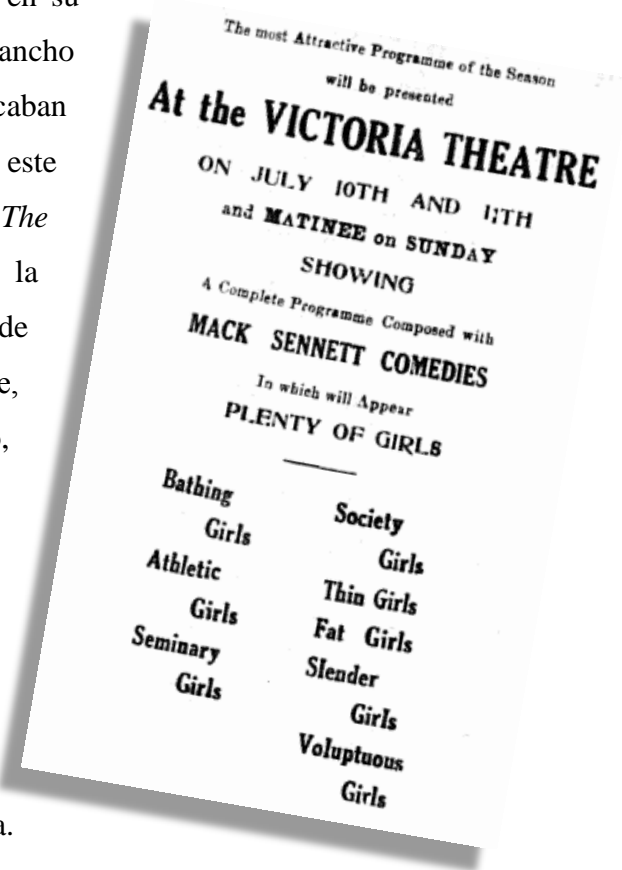
Otros locales, como el St. George's, continuaban una tradición que provenía de los orígenes de las proyecciones de *cinematograph*

Grand Restaurant St. George
WHERE YOU WILL FIND AN ATMOSPHERE OF INFORMAL CORDIALITY, AND AN ASSURANCE OF PLEASANT MERRYMAKING
DANCE TO-NIGHT AT St. GEORGE'S ZESTFUL DANCE MUSIC!
**DANCE TO-NIGHT AT St. GEORGE'S ZESTFUL DANCE MUSIC!**
SHANGHAI OFFERS NOTHING MORE DELIGHTFULLY PLEASING
SYMPHONY ORCHESTRA IN ATTENDANCE
From 12 Noon To 2 p.m. and 8 p.m. To 9.30 p.m.
SHOUIN'S CULINARY GENIUS IS THE DELIGHT OF OUR PATRONS
GRAND VARIETY PROGRAMME EVERY NIGHT WITH TALENT THAT PROVES A REVELATION
PHONE WEST 26 **THE DANCANTS** WEDNESDAYS, FRIDAYS AND SUNDAYS—97 p.m.

¹⁰⁶⁰ Como se refleja en la publicidad aquí reproducida, hallada en *The North China Daily News* de 22 de diciembre de 1923, pág. 20.

el medio, programas de calidad con cenas succulentas y la nueva tendencia de los salones con orquesta y baile¹⁰⁶¹.

A su vez, el cine no era ajeno a este auge del cabaret y sus sucedáneos. El Victoria, que tenía en sus ujieres rusas una de sus distinciones¹⁰⁶², reproducía el impulso sicalíptico de Hollywood con imágenes erotizadas en su publicidad y textos que explicitaban el gancho que, en el cine como en los cafés, significaban sus protagonistas femeninas. Vemos en este anuncio incluido en el periódico ruso¹⁰⁶³ *The Shanghai Gazette*, cómo se resalta la abundancia de chicas en las comedias de Sennett en cartel, “Chicas Bañándose, Chicas Atléticoas, Chicas de Seminario, Chicas de Sociedad, Chicas Delgadas, Chicas Gordas, Chicas Esbeltas, Chicas Voluptuosas”. Algo similar ocurría con muchos de los espectáculos de variedades que llegaban a la ciudad. No era en este aspecto el Victoria, desde luego, una excepción en la cartelera.



A comienzos de los años 20, el emporio cinematográfico de Ramos alcanzó su máxima extensión en Shanghái con la compra del cine China de Bernardo Goldenberg y la edificación de sus estudios cinematográficos. La prensa y los directorios locales seguirán pese a ello vinculando a Ramos ante todo con el Victoria¹⁰⁶⁴, que, quizá por la

¹⁰⁶¹ El anuncio proviene de *The Shanghai Gazette*, 31 de julio de 1920, pág. 3.

¹⁰⁶² Vid. Toro Escudero (2012: 30)

¹⁰⁶³ Pese a ello, publicaba en inglés la mayoría de sus páginas. El anuncio de esta página fue extraído del ejemplar de 10 de julio de 1920 (pág. 4).

¹⁰⁶⁴ Sirva como ejemplo, como añadido a los *Who's Who* de los directorios de Shanghái, que lo señalan como propietario del Victoria, la nota que, en *The Shanghai Times* de 3 de mayo de 1919 (pág. 6) informaba del encarcelamiento de un chino “acusado en la Corte Mixta del hurto de 6000\$ al Sr. Ramos, del Victoria Theatre”. Una cantidad de dinero, por cierto, enorme para la época, la hurtada. No es el primer robo a Ramos de que damos cuenta en estas páginas, pero sí el más abultado. Da fe de que el español manejaba o

pátina que le otorgaba haber sido el primer cine de categoría internacional de la ciudad (y de todo el país), mantenía de este modo una cierta posición, no obstante el advenimiento de nuevos y mayores cines, comenzando por el mismo teatro Olympic del español. A continuación, glosaremos los restantes elementos de la cadena cinematográfica de Antonio Ramos en la capital del Huangpu antes de adentrarnos también en la construcción de su estudio acristalado y, más adelante, en su faceta como productor cinematográfico.

guardaba numerario en cuantía muy considerable en aquellos años. La prioridad del Victoria en las notas de prensa se extendía a los periódicos en chino. *Shenbao*, por ejemplo, al analizar el 1 de febrero de 1923 la situación de los cines de Shanghái (“得影戲院之一月回顧”), establecía el Victoria como cabeza del entramado de “Rames (sic.) Amusement Co.” y situaba, en consecuencia, al Olympic (y al Hongkew, el Carter, el Empire y demás) como cines subsidiarios.

La Ramos Amusement Company

Es sabido que el cine fue en un inicio contemplado en China como un elemento extranjero, que solo con la adaptación a los usos del teatro chino y la reivindicación de sus valedores de su conexión con usos artísticos chinos previos lograría imponerse y ser aceptado tanto entre los intelectuales como entre los ciudadanos chinos¹⁰⁶⁵. Ramos, como veremos, buscó esa adaptación por todos los medios posibles, para poder hacerse con una parte de mercado tan enorme y descuidado por los demás propietarios y distribuidores extranjeros. Su empresa shanghainita, tras el abandono del sur, se llamó 雷瑪斯影片公司¹⁰⁶⁶, Leimasi Yingpian Gongsi, o Ramos Amusement Company (Compañía de Entretenimiento Ramos, traducido al español¹⁰⁶⁷).

Como se ha detallado profusamente en este trabajo, el gerente de la Ramos Amusement Company en el momento de su máximo esplendor, cuando se disponía a producir cine industrialmente, a considerable escala, y no únicamente con el objetivo de recoger algunos acontecimientos importantes en celuloide y nutrir con ello esporádicamente sus principales pantallas, como había hecho hasta entonces en varias ocasiones, en los años decisivos de la guerra con Hollywood por los derechos de proyección de varios títulos de la United Artists y de la discusión sobre la asociación de distribuidores y exhibidores en Shanghái, en los días en que el oscuro asesinato del socio de Ramos dio un vuelco a sus planes de futuro con la compañía, era precisamente su amigo y compañero de negocios al menos desde la llegada a Shanghái, Bernardo Goldenberg. *The North-China Herald*, en sus notas acerca de las disputas por la proyección de *The Kid*, llama Ramos Amusement Ltd.¹⁰⁶⁸ a la empresa, pero tanto las notas de la muerte de Goldenberg como los directorios de Shanghái son unánimes en

¹⁰⁶⁵ Tres buenas referencias a este respecto serían los ya citados Zhen (2005), Zhang (2004) y Dong (2009).

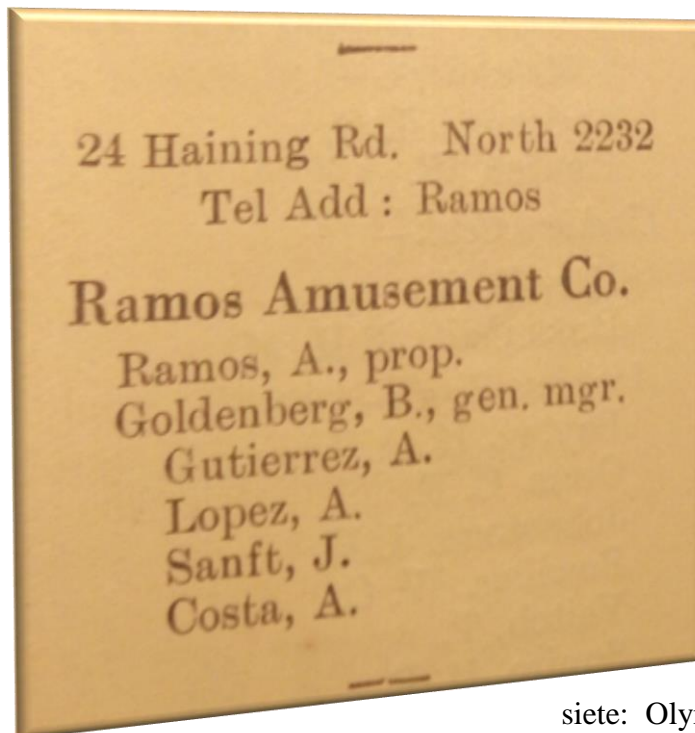
¹⁰⁶⁶ En su versión original, en chino tradicional. Los textos actuales de la R.P. China leen 雷瑪斯影片公司.

¹⁰⁶⁷ La traducción del nombre chino, en contra de lo antes argüido, no hace mención al entretenimiento, el regocijo, sino directamente a las películas, “Empresa de cine de Leimasi”. No obstante, ni Ramos manejaba el chino ni era esa la principal lengua de comunicación en su negocio, con lo que hemos de depositar toda su voluntad semántica en el original inglés, la lengua por la que se regían sus negocios y la concesión internacional donde casi todos ellos se ubicaban (si bien, en lenguaje oral, era una versión de esta lengua, aderezada por vocablos y estructuras de otras muchas, el *pidgin* English, la que predominaba –Toro Escudero: 2011).

¹⁰⁶⁸ Vid. e.g. “Fight over a Chaplin film”, de 21 de diciembre de 1921.

añadir el “Company” al nombre oficial y el “general manager” a la razón del difunto con la empresa.

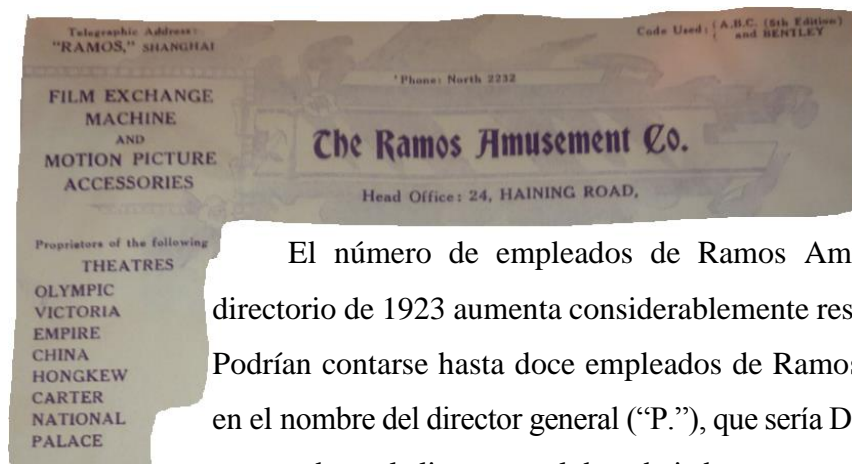
El suplemento de julio de *The North China Desk Hong List 1922* para ese año incluye el siguiente anuncio en la página 235:



Como comprobamos, junto a Ramos, el propietario ¹⁰⁶⁹, y Goldenberg, el director general, se incluyen tres nombres, Amaro López, quien sin embargo fallecería pocos meses después, J. Sanft y A. Costa.

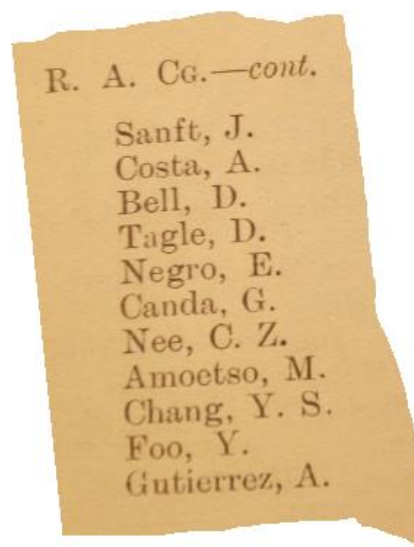
El directorio para 1923 incluye así mismo una lista de cines en propiedad y una descripción de cometidos: “Compraventa de Películas, Maquinaria y Accesorios de Cine”. Los teatros listados serán

siete: Olympic, Victoria, China, Empire, Carter Road, Hongkew y National. Como se verá en el capítulo dedicado a la incursión de Ramos en Hankow, todavía no poseía ninguna pantalla en la capital del Yangtze en 1923. Los membretes de la empresa en 1927 sí sumaban el Palace de Hankow a la lista.



El número de empleados de Ramos Amusement Co. reflejados en el directorio de 1923 aumenta considerablemente respecto a la lista del año anterior. Podrían contarse hasta doce empleados de Ramos, pero parece haber una errata en el nombre del director general (“P.”), que sería David Pérez de Tagle, repetido, de este modo, en la lista general de trabajadores.

¹⁰⁶⁹ Sin embargo, en el *¿Quién es quién?* del directorio (pág. 380), se vincula a A. Ramos con el cine Olympic en vez de con la Ramos Amusement Company.



Hong List, 1923, pág. 248.

Pérez de Tagle, filipino, era propietario en 1922 de la empresa International Employment Agency and Motor Car Protection and Inquiry Bureau, según consta como resulta de un juicio por una disputa económica celebrado entonces en el Tribunal de EEUU en China¹⁰⁷⁰ y había sido Director del Comité para la celebración el 30 de diciembre de 1920 del Día de Rizal en el teatro Olympic¹⁰⁷¹, teatro que acabó dirigiendo en 1923, cuando participó también en la producción de películas para la Ramos Amusement Company¹⁰⁷². Los de Tagle eran una aristocrática familia filipina de raíces castellanas¹⁰⁷³.

El registro para 1924 (pág. 278) en la misma *Hong List* contiene una importante variación: a los siete teatros se suma “the Ramos studio”, el estudio cinematográfico que estaba organizando a su muerte Bernard Goldenberg. La sede social sigue siendo la del teatro Victoria, pero el número de empleados y sus nombres varían ligeramente. Se mantienen P.D. de Tagle, el director, J. Sanft, A. Costa, G. Canda (Gerónimo Canda, conocido comerciante español en la ciudad, dueño de una abacería cercana al cine

¹⁰⁷⁰ Vid. “Compradore’s Security”, *The North-China Herald*, 19 de agosto de 1922, pág. 553.

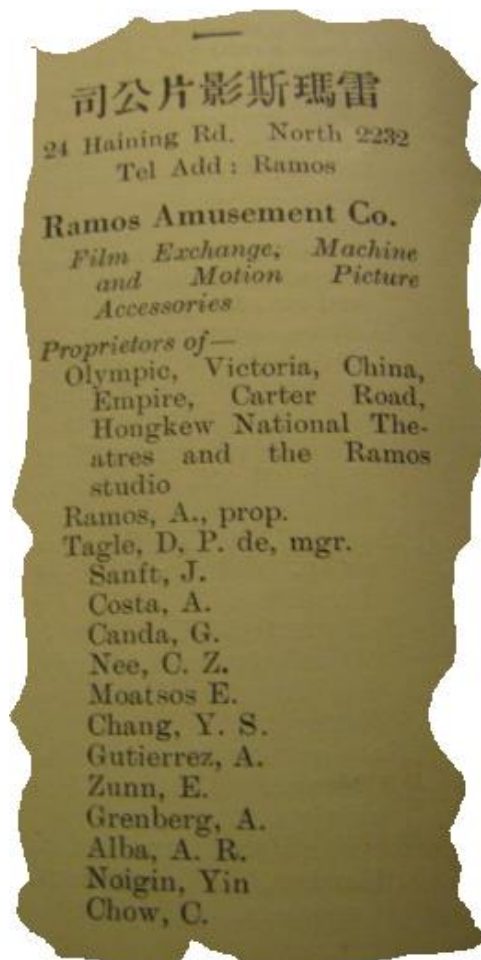
¹⁰⁷¹ Y dio un discurso durante la celebración. Véase “Rizal, the Philippine Hero” en *The North-China Herald*, 8 de enero de 1921, pág. 98.

¹⁰⁷² Como se detalla en el capítulo dedicado a la producción de cine de Ramos en este trabajo. Sobre su gerencia del cine Olympic, véase *Shenbao* de 6 de noviembre de 1923, pág. 17.

¹⁰⁷³ La misma de la que proviene Enrique Iglesias Preysler, nieto de Carlos Preysler y Pérez de Tagle. No nos consta cuántas ramas de la familia vivían por entonces en Manila ni a cual pertenecía David. Como se vio más arriba, Manuel Pérez de Tagle regentaba en 1909 el Café de Oriente en Manila.

Victoria que José María Romero Salas utiliza en su *España en China* (*Crónica de un Viaje*) como punto de reunión en el que describir a la colonia española), C. Z. Nee, Y.S. Chang y A. Gutiérrez (Andrés Gutiérrez, como vemos en el libro de cuentas personal de Ramos, *Private Copy Book*). Se añaden C. Chow, Yin Noigin, A. R. Alba, E. Zunn, A. Grenberg y E. Moatsos (en vez de los anteriores M. Amoetso, Y. Foo, E. Negro y D. Bell, Richard, o Dick, Bell, que dirigía, o había dirigido, el Olympic).

En 1925 (cuando se recogen los datos para el directorio de 1926), no parece haber un director general de la empresa más allá de Antonio Ramos, aunque “W. N. Gensbourg” aparece como gerente de sus dos principales cines, el Olympic (bajo el nombre W.N. Gensborough en *Hong List*) y el Victoria (con el nombre W.N. Gensburgher en *Hong List*). Se listan otros cinco directores para otros tantos cines, los ya conocidos J. Sanft (que regentaría el Empire y el Hongkew), Gerónimo Canda (responsable del Carter Road), A. Gutiérrez (director del China), S. Salamon (probablemente, Salomón Eskenazi –o Skenazy- y Alhalé, aunque en el *Who's Who* de la guía se mantiene el nombre “S. Salamon”, quien seguiría la senda de Ramos a su marcha haciéndose con el cine Hongkew y participando de otros dos nuevos teatros, el Chekiang y el Lafayette, a quien no hemos podido adscribir a un cine determinado como director) y V. Riaboff (a quien tampoco podemos ubicar en un teatro). Curiosamente, dos de los gerentes parecen dirigir sendos cines, mientras que la guía no especifica un teatro para otros dos incluidos como directores en la empresa. El hecho de que no se incluyan ni el teatro de Hankow ni su director es coherente con el uso habitual del directorio, que listaba a cada individuo únicamente en su ciudad de residencia. El estudio cinematográfico se mantiene en la referencia de esta *Hong List* para 1926, pese a que no nos conste que Ramos Amusement Co. siguiera produciendo películas por entonces.



—
司公片影斯瑪雷

24 Haining Rd. North 2232
Tel Add: Ramos

Ramos Amusement Co.

*Film Exchange; Machine
and Motion Pictures
Accessorie*

Proprietors of—

Olympic, Victoria, China,
Empire, Carter Road,
Hongkew and National
Theatres and the Ramos
Studio.

Ramos, A., prop.
Gensbourg, W. N., mgr.
Sanft, J., "
Canda, G., "
Gutierrez, A., "
Salamon, S., "
Riaboff, V., "

克配令夏

O-lim-pi-ke

127 Bubbling Well Road
Tel. West 147

Olympic Theatre

(Ramos Amusement Co.,
props.)
Gensbourg, W. N., mgr.

24 Haining Road North 2232
Tel Add: Ramos

Victoria Theatre

Ramos, A., prop.
Gensburgher, W. N., mgr.

120 Carter Road West 2878
Corner of Sinza Road

Carter Road Cinema

Ramos, A., prop.
Canda, G., theatre mgr.

81 Avenue Joffre
Tel C. 7062

Empire Theatre

Ramos, A., prop.
Sanft, J., mgr.

J2764 East Seward Road

China Cinematograph

(Ramos Amusement Co.,
proprietors).
Gutierrez, A., theatre mgr.

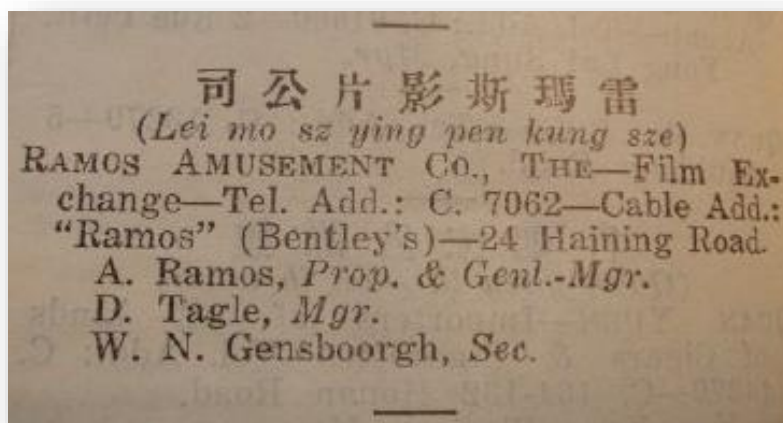
—
112A Chapoo Road

Hongkew Cinema

Ramos, A., prop
Sanft, J., theatre mgr.
—

Zhang (2004: 48) sitúa a Gensborough, a quien denomina “W.N. Ginsburg”, como director de la compañía. No especifica la fecha, pero vemos en el artículo “Annual Interest In Million Tael Investment Is Ramos's Price For Cinema Theatres”¹⁰⁷⁴ de *The China Press* que W.N. Gensburger, a quien parece perseguir una maldición con las transcripciones de su apellido, ocupó el puesto cuando menos en los últimos meses de actividad de la empresa, como sustituto seguramente de De Tagle y antes de que esta se disolviera con el acuerdo de arriendo que firmaría Ramos en 1926. En *The China Press* afirmaba que dejaba la firma y deseaba abrir su propio negocio de cine en Shanghái. En efecto, en “Warning To Theatre Owners and Film Exchanges” (*The China Press*, 15 de junio de 1929, pág. 13) conocemos que, en esa fecha, era, con el nombre de W. N. Gensborough, propietario de la distribuidora cinematográfica Exhibitors Film Exchange of China (中国影片贸易公司), con sede en el n° 25 de Jinkee Rd. y buena relación comercial con la española Filmos Co. Ltd. de Matheo Beraha y Salomón Skenazy.

The Comacrib Directory of China de 1928 sigue censando The Ramos Amusement Co., que desaparece de *Hong List* desde 1927 según Ma (2005: 356), y atribuye la dirección general al propio Antonio Ramos, mientras que coloca a “D. Tagle” como director y a “W.N. Gensboorgh” como secretario.



La Ramos Amusement Company fue la derivación natural de las ambiciones de Ramos, que había logrado levantar poco a poco un conglomerado de distribución y exhibición de películas sin igual en China.

Con el pensamiento de atraer a un mayor número de espectadores, que abarcaran todas las clases sociales y áreas de la ciudad posibles, y de dar el mejor uso a las películas

¹⁰⁷⁴ En *The China Press*, 14 de marzo de 1926, pp.10-11.

que distribuía, prolongando su vida mediante los reestrenos en cines de diferente categoría, fue creando nuevos teatros que levantaría convenientemente a lo largo de las arterias principales, bien comunicados y distribuidos.

Hay que tener en cuenta que, según Segrave (2003: 69) una película tenía una vida útil, en los años 30, de entre 90 y 180 proyecciones antes de desgastarse. Aun pudiendo hacerse con una copia nueva, cual era habitual en el caso de Ramos, había que saber distribuir estas sesiones y a la vez mantener la película en circulación el tiempo suficiente como para amortizarla. En el caso de los éxitos seguros, como las muy populares comedias de Chaplin¹⁰⁷⁵ y Lloyd, que fueron incluso imitadas por las productoras chinas hasta el punto de suplantar sus personajes más populares, se procuraba restringir las sesiones en los cines de cabecera, i.e., Victoria y Olympic, a sábados, domingos y lunes¹⁰⁷⁶ y derivar la copia, según se iba gastando y a un tiempo alcanzando popularidad, a sesiones matinales más asequibles en dichos teatros y a los cines de reestreno de la cadena. Posteriormente, las vendían a cines de tercera vuelta de la ciudad, cines de la ciudad china y distribuidores de otras provincias¹⁰⁷⁷ e incluso otros países, entre los que estaría incluida España¹⁰⁷⁸.

Por añadidura, desde un inicio, Ramos no desdeñó en modo alguno el teatro de variedades, el vodevil y la ópera para aderezar las temporadas cinematográficas. Tras haberse convertido junto a Ramón Ramos en los principales empresarios de variedades en Extremo Oriente, la Ramos Amusement Company siguió esta estela, aumentando la categoría de las compañías y su protagonismo en sus escenarios. En particular, y generalmente con el intermedio del italiano Carpi, abundaron a comienzos de los años 20 las óperas italianas, que, como comentaba la prensa local en 1924, otorgaban a la ciudad un estatus superior al de veinte años antes, cuando los únicos números musicales de la

¹⁰⁷⁵ Cual cita Zhang (2009: 227), decía un agente de una gran productora y distribuidora americana en los años 20 “En Shanghái hay 34 nacionalidades y Charlie Chaplin es el favorito de todas ellas, además de ser el predilecto para los chinos.”

¹⁰⁷⁶ Como aconseja hacer al administrador del Palace de Hankow, E. Hermida, en correspondencia de 30 de septiembre de 1925 (*Private Copy Book*, pp. 23-24).

¹⁰⁷⁷ Vemos a través de su correspondencia personal cómo, una vez en posesión del Palace en Hankow, la cadena pasaba por este teatro y de ahí derivaba hacia Pekín u otras ciudades (carta a E. Hermida de 27 de agosto de 1925, Ramos: *Private Copy Book*, pág. 10). Hermida trabajaba con un tal Anguita, encargado del comercio, no siempre legal, de estas películas entre Shanghái, Hankow y Manila (carta a E. Hermida de 12 de agosto de 1925, Ramos: *Private Copy Book*, pág. 6).

¹⁰⁷⁸ Zhang (2009: 32).

plaza eran los ballets del Alhambra, de mala calidad. Continuaba así una relación no exenta de rivalidad que en ocasiones lograba una simbiosis entre la ópera y el cine que reproducía en China por partida doble, con la ópera europea y la local, lo que en Filipinas o España sucedía con la zarzuela. Merece la pena rescatar las disquisiciones que sobre este tema hacía ya en 1907 la revista especializada española *Artístico-Cinematográfico*¹⁰⁷⁹:

“como el público es voluble, se cansará bien pronto de las zarzuelitas acotadas y buscará refugio en sus antiguos centros de diversión (...) Primero el cinematógrafo vivió solo en los pabellones, enriqueciendo á muchos que no soñaron nunca que tal espectáculo pudiera constituir para ellos una fortuna. Luego el afán de competencia llevó á los empresarios á contratar, primero modestas bailarinas, luego atracciones extranjeras de primer orden, que reforzaron considerablemente las secciones atrayendo gran número de espectadores, en su mayoría señoras muy distinguidas, para quienes el género era nuevo; las pudibundeces sociales les vedaban aplaudir en los Musics-Halls el mismo espectáculo que les toleraba presenciar en las barracas de cinematógrafo (...) Pasó algún tiempo, organizáronse huestes de cómicos, y poco á poco, invadieron los pabellones de cinematógrafo, arrojando de ellos á los artistas de *Salón Concert*. Y hoy tales grupos de actores regentan los pequeños escenarios de casi todos los cinematógrafos de Madrid. Y de este modo el género chico quedará destruido con sus propias armas, pues habrá muchos locales y poco público para ocuparlos todos (...) el cinematógrafo debe ponerse en guardia, pues el género chico, que comenzó brindándole apoyo, le arrojará muy pronto de los templos que para él fueron creados. Y el cinematógrafo no es espectáculo que desaparezca tan pronto como muchos se figuran. Todo depende de lo que en su defensa hagan aquellos que á él le deben sus fortunas.”

¹⁰⁷⁹ En su número 6, de 15 de noviembre de 1907, pp.1-2.

La distribución de los cines de Ramos

Los primeros cines de Ramos (y de Shanghái, en consecuencia) se ubicaron en el distrito de Hongkew y sus alrededores¹⁰⁸⁰. De los quince cines existentes en 1920, dos se ubicaban en la Concesión Francesa y trece en el Asentamiento Internacional, ocho de ellos, en el distrito de Hongkew (Zhang 2009: 93), con la North Sichuan Road como eje aglutinador de ellos. El motivo para esta ubicación era tanto económico, por el bajo coste del suelo en ese distrito, como estratégico, al ser una zona densamente poblada y de gran circulación de potenciales clientes. Por lo demás, se trataba de un barrio bien comunicado a través de trenes eléctricos con el resto de la ciudad. Como apunta Zhang (2009: 93), tanto el Victoria como el Olympic se encontraban muy cerca de la ruta de un tranvía; el Carter (1917) se levantaba al final de dicha ruta. Por otro lado, el Olympic estaba a unos pasos del Star Garage, uno de los principales garajes de la ciudad (propiedad de otro español ilustre, como Goldenberg, de origen sefardita, Alberto Abraham Cohen, dueño además de buena parte de los *rickshaws* de Shanghái¹⁰⁸¹), con lo que el aparcamiento de los automóviles del elegante público del teatro estaba garantizado. El garaje también proveía de automóviles a sus clientes y servía de igual manera de refugio nocturno de los *rickshaws* que el mismo Cohen fabricaba y alquilaba, de modo que el transporte hasta el teatro no podía ser un gran inconveniente.

El Star Garage en un anuncio de diciembre de 1920 en la revista *Oriental Motor* (pág. 35).



¹⁰⁸⁰ Véase para un estudio detallado, que incluye un mapa, ciertamente poco definido, no obstante, con la ubicación de los cines en el distrito y sus cercanías, Chen (2011: 116).

¹⁰⁸¹ Sobre Cohen apenas existen referencias más allá de nuestras investigaciones para nuestra tesis doctoral sobre la participación española en el Shanghái de las Concesiones Internacionales, aún sin publicar por escrito pero sí hechas públicas en varias conferencias en China desde 2011, y estas referencias suelen ser poco fiables. La reciente aportación de Juan Pablo Sánchez en la revista del Instituto Confucio de Valencia "Julio Palencia y Albert Cohen, influyentes españoles en la Shanghái de 1920", *Instituto Confucio*, Volumen 10, nº 1, pág. 16 (enero de 2012) contiene un enorme número de errores e imprecisiones que dotan de poca solvencia al conjunto.

El aumento de su cartera de teatros significaba para Ramos la búsqueda de nuevos nichos de mercado, nuevos grupos sociales, sectores poblacionales o zonas que cubrir o en las que crear una demanda de entretenimiento.

El National y el Hongkew servían al público chino y a los bolsillos menos pudientes. El Victoria y el Olympic se combinaban para comandar la zona más disputada de la ciudad, donde seguían surgiendo teatros y el Helen y el Apollo no cejaban en su competencia. Su socio Goldenberg hacía la primera incursión en la zona sur de Shanghái, en la Concesión Francesa, muy cerca de las antiguas murallas, con su Republic, en el actual cruce de las calles Zhonghua y Fangbang, como se ha visto. En 1921, Ramos fundó el Empire, que sería el primer cine en la calle Joffre, arteria principal de la Concesión Francesa, y marcaría el inicio de la proliferación de teatros en otras zonas de la ciudad, bien más céntricas o, por el contrario, más “chinas”, que acaecería con la fiebre constructora de teatros cinematográficos en la década de los veinte¹⁰⁸². Pronto surgirían modernos, lujosos y costosísimos cines que nada envidiaban a sus pares neoyorquinos o europeos¹⁰⁸³; y nuevas salas para el público chino, cada vez más aficionado a estas “sombras occidentales”. El teatro China, abierto por Goldenberg en 1920 y en manos de Ramos con el asesinato de este en 1922, es buen ejemplo de sala de este tipo, y se erguía en una zona más oriental y humilde del antiguo asentamiento americano.

Ninguno de los cines de Ramos sigue en pie, aunque algunos de los solares que ocuparan aún dejan traslucir siluetas de grandes teatros de otros tiempos. Los mapas diseñados para este capítulo, de elaboración propia, pueden ayudar a situarlos en su contexto urbano y nos permiten comprobar la inteligente distribución que sobre el plano de Shanghái consiguió Ramos de sus teatros, siempre de fácil acceso mediante el transporte público y siempre protagonistas en su área y segmento poblacional. Con anterioridad a los mapas, una breve nota sobre cada uno de los teatros.

¹⁰⁸² Zhang (2009: 96) cuenta un incremento del 200% en el número de salas, que se triplicarían de 1920 a 1929: pasarían de 15 a 46, o de 15 a 40 en 1927. Zhen (2005: 123) dispara la cifra hasta “más de 50 nuevos teatros lujosos en la primera mitad de la década de los 20”, sin especificar el uso, cinematográfico o no, que se daba al nuevo local.

¹⁰⁸³ Probablemente los ya nombrados Odeon y New Carlton sean los más significativos.

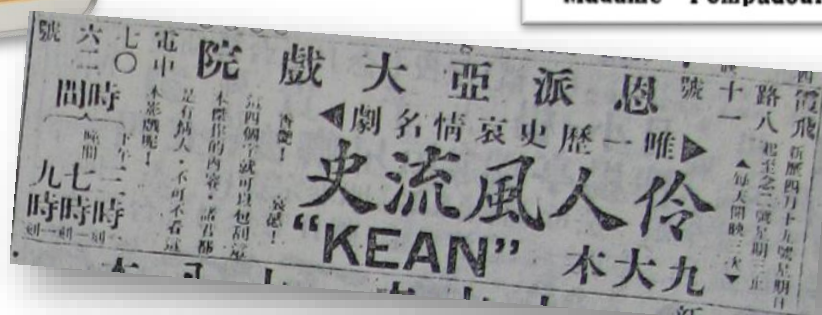
Empire Theatre (恩派亞大戲院)

El Empire Theatre fue el primer cine de la arteria primordial de la Concesión Francesa. Fue inaugurado en 1921 en el nº 81 de Avenue Joffre, la actual 淮海路, calle Huaihai, que divide el centro de la ciudad de este a oeste. Contaba con 788 butacas (322 en el primer piso y 466 en el segundo¹⁰⁸⁴). Por su importancia, lo hemos incluido en el análisis de carteleras que concluirá este capítulo, junto a Olympic y Victoria, para el año 1925. Por su situación, tanto la prensa en inglés como la prensa en chino y los periódicos en francés incluían a diario publicidad del Empire.



Tres anuncios del Empire, en francés (*L'Echo de Chine*, 25 de noviembre de 1922), inglés (*The China Press*, 7 de marzo de 1926, pág. A4) y chino (*Shenbao*, 19 de abril de 1925, pág. 21).

Curiosamente, la publicidad en francés promociona películas americanas, el anuncio en inglés es de una película china y *Kean* (Alexandre Volkoff, 1924) es una película francesa (de director y reparto rusos).



Como veremos en los mapas de las líneas de tranvía que hemos elaborado, todas las rutas de la Concesión Francesa pasaban por el Empire.

Funcionaba como un cine de reestreno. Recibía normalmente las cintas tras sus pases en el Olympic y el Victoria, aunque en alguna ocasión servía de pantalla de estreno para cierto tipo de películas. Por ejemplo, el largometraje de Ramos Amusement Company *Evidence* verá la luz en el Empire el 7 de febrero de 1924, como se detallará en el episodio dedicado a la producción cinematográfica de la empresa de Ramos.

¹⁰⁸⁴ Zhang (2009: 97)

En diciembre de 1922 recibía *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* días después de ser la última función que Goldenberg presenciara en el cine Victoria.

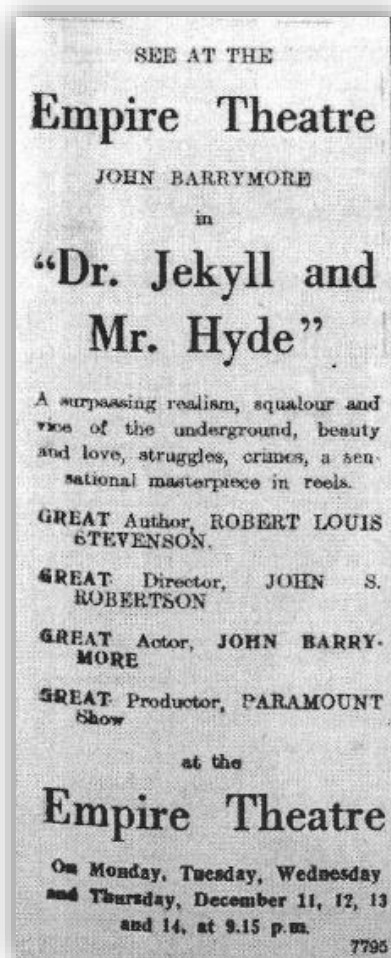
Como vimos, en 1925 lo dirigía J. Sanft.

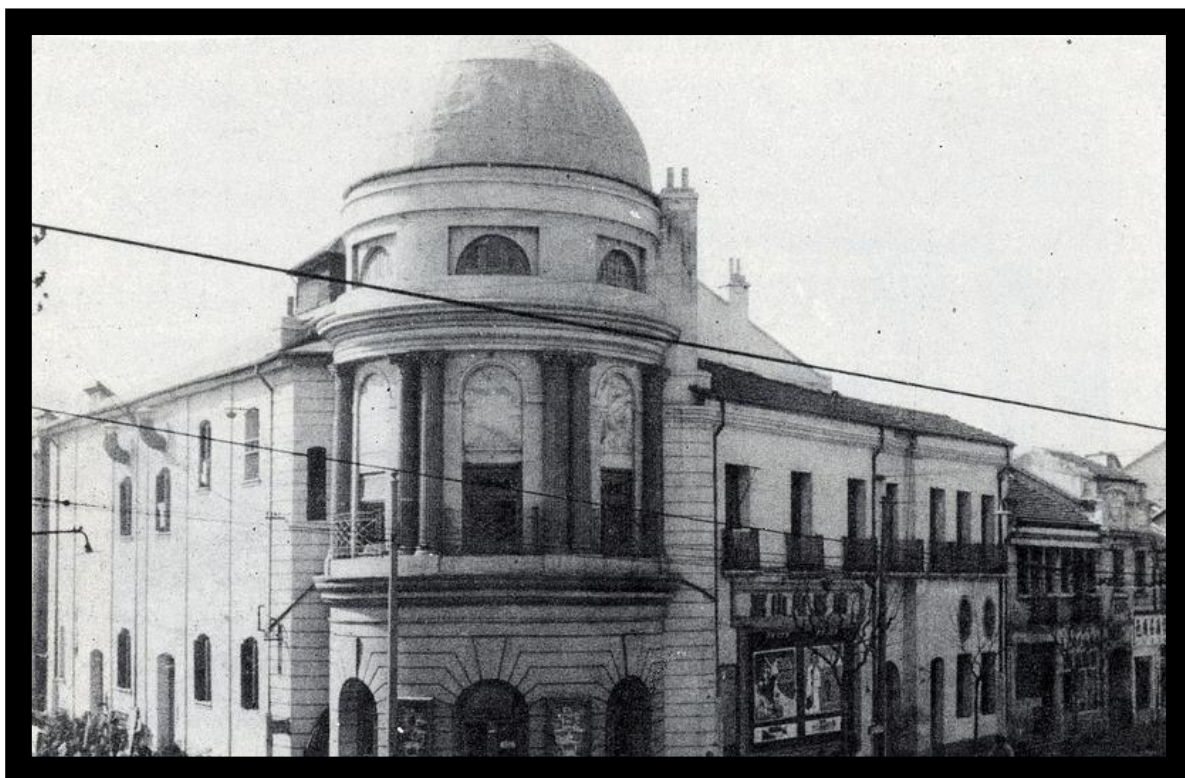
Tras el acuerdo de arriendo de Ramos en 1926 pasaría a la Central. Más adelante, sería renombrado 嵩山电影院, Songshan. Seguía activo en 1989, e incluso, se ha escrito, en 2005 (Shen: 2005: 13; Zhao: 1989), pero Xue (2011: 142) lo da por derruido en 2011. De acuerdo con Zheng (1999: 357), habría sido demolido, de hecho, en 1995.



The North China Daily News, 8 de diciembre de 1922, pág. 11. La imagen del Empire, de www.vcea.net. Abajo, el

cine en la esquina suroeste de Lingsen Road Central (林森中路) y Maigaobolu Rd. (买高包禄路), en el n° 86, en un mapa de 1937 (en *Lao Shanghai Baiye Zhinan*, Libro II (2004: 24).





El edificio del Empire en sus años como cine¹⁰⁸⁵. Abajo, el centro comercial que ocupa su solar en la actualidad (foto de Toro Escudero, 2014)



¹⁰⁸⁵ No conocemos la fecha exacta de la foto. Como se ha dicho, se mantuvo activo como 嵩山电影院 y en pie hasta mediados los años 90, 1995 según Zheng (1999: 357), mayo de 1994 de acuerdo con la web <http://www.shtong.gov.cn/node2/node4/node2249/luwan/node37166/node37168/node62724/userobject1a122187.html>, página oficial del Gobierno de Shanghái, consultada en marzo de 2016 por última vez.

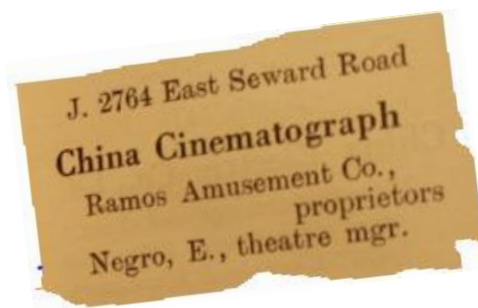
National Theatre (萬國大戲院¹⁰⁸⁶)

El National era un cine chino, como solían denominarse los locales orientados ante todo a un público nativo, como correspondía a su situación en plena zona obrera de la antigua concesión estadounidense, al este de Hongkew Creek, en East Hongkew, en las proximidades de fábricas, muelles e hilanderías, aunque la población japonesa y rusa de esta zona tampoco era despreciable.

Fue inaugurado en 1917, en East Seward Road (东熙华德路), que en la actualidad corresponde a Dong Changzhi (东长治路). El teatro se levantaría en el nº 367 actual. El lote de terreno no perteneció a Ramos, según el catastro del Consejo Municipal¹⁰⁸⁷.

Siendo un populoso suburbio, no llegaba a ubicarse en los arrabales del gran distrito, sino que era accesible a pie desde la zona de cines de Hongkew y no distaba mucho de algunos de los primeros salones cinematográficos de las décadas de 1900-1920. Como era costumbre en Ramos, y como se verá en los mapas aquí adjuntos, se aseguró una localización comunicada por tranvía o trolebús con el centro de Shanghái. La línea 7 discurría por East Seward Road y las líneas 8 y 9 quedaban a tan sólo una manzana de distancia.

Como se puede observar en el recorte arriba incluido al nombrar a los empleados de la Ramos Amusement Co., figuraba en 1926 en la *Hong List* como China Cinematograph, con la gerencia de A. Gutiérrez, aunque la entrada “Ramos Amusement Co.” incluía tanto China como National como teatros diferenciados. Podría pensarse en una errata al sustituir “National” por “China”, o de una actualización solamente parcial de la guía en el último mes de 1925, ya que, según leemos en *Shenbao* de 18 de diciembre de ese año¹⁰⁸⁸, el Wanguo (萬國大戲院) cambió su nombre a Zhongguo (China, 中國大影戲院) esos días. En realidad, es más probable que fuera conocido en inglés con ambos nombres, pues en el registro del Consejo Municipal de 1919 figuraba como “China”. Este documento especifica también su capacidad: 650 butacas¹⁰⁸⁹. *Hong List* también lo llamaba China antes del rebautismo, en 1923, cuando, estipulaba, su gerente era E. Negro.



¹⁰⁸⁶ 万国 en chino simplificado. Literalmente significaría “10.000 naciones” o, en sentido figurado, “muchas naciones”, “un millón de países”.

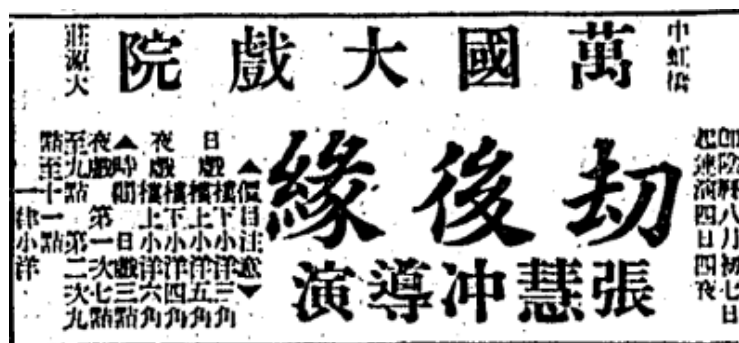
¹⁰⁸⁷ En 1924, según dicho documento, parece pertenecer a la Compañía de Jesús.

¹⁰⁸⁸ En la pág. 20.

¹⁰⁸⁹ Vid. A.M.S. U.1-3-27.

Como cine chino, era más barato que los destinados a un público occidental. Vemos en este anuncio de *Shenbao* en 1924¹⁰⁹⁰ que la entrada para ver la película china patriótica *愛國傘* (*El paraguas patriótico*, de Pengnian Ren, para la Commercial Press) en 8 rollos, costaba entre 2 y 5 jiaos, seguramente que pagar en cobre, en “small money”¹⁰⁹¹. En el anuncio apaisado, un año más tarde¹⁰⁹², comprobamos que el precio máximo había

ascendido a los 6 jiaos por boleto y que el cine chino seguía nutriendo su pantalla con frecuencia¹⁰⁹³.



Funcionaba como pantalla subsidiaria de los cines de reestreno de Ramos y también para dar salida a otro tipo de productos, seriales, cine chino o de naciones muy representadas en la demografía de su área de influencia. Es por esta natural que años después pasara a manos japonesas. En 1940, el Cónsul General de Japón, Y. Miura, respondía, el 26 de julio, a una carta en la que se le preguntaba por el vínculo de ciudadanos japoneses con tres cines, entre ellos el New Shanghai Theatre (el National). Según Miura, los cines tenían “intereses japoneses”¹⁰⁹⁴. El Consejo Municipal, sin embargo, ante las fallas en las licencias de estos tres cines, i.e., el Towa

¹⁰⁹⁰ El 25 de septiembre de 1924, en la página 16ª del periódico.

¹⁰⁹¹ Las monedas de cobre tenían a menudo un valor inferior al nominal. De esta manera, aunque oficialmente un peso se podía cambiar por 10 jiaos, en realidad el cambio se efectuaba por una cantidad que, en “moneda pequeña” podía ascender perfectamente a los 14 jiaos, o 1’4 pesos oficiales (véase Darwent, 1920, v-vi).

¹⁰⁹² El 25 de septiembre de 1925, pág. 18.

¹⁰⁹³ La película anunciada, *劫後緣* (*Jiehouyuan, Out of Hell*) fue dirigida en 1925 por Huichong Zhang. Tal vez sea la película china de artes marciales más antigua de la que se conserva metraje. Puede verse un extracto de ella en Youtube, en <https://www.youtube.com/watch?v=aMqrlfKPTw4>

¹⁰⁹⁴ Vid. A.M.S., U1.6460.2698

Cinema, en el 341 de Chapoo Rd.¹⁰⁹⁵, el Shanghai Kabukiza, en el nº 2, 410 Haining Rd. (el antiguo Victoria Theatre) y el mencionado New Shanghai Theatre, afirmaba que la licencia de este último había sido solicitada por un chino y que “no se encontraba bajo gestión japonesa”, pese a que se verificaba que había considerables intereses japoneses en este teatro.

En la actualidad, como vemos en esta foto, es un solar que en nada recuerda al centro de cultura y arte que fue, con un puñado de antiguas viviendas en ruinas prontas a desaparecer (la fotografía es de 2015).



El callejero de 1937 incluido en *Lao Shanghai Baiye Zhinan* (2004: 80) le daba la siguiente forma:

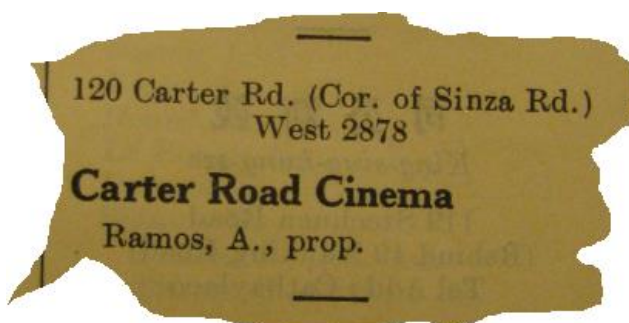
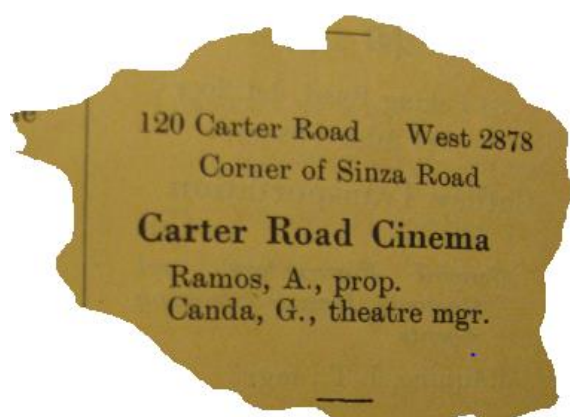
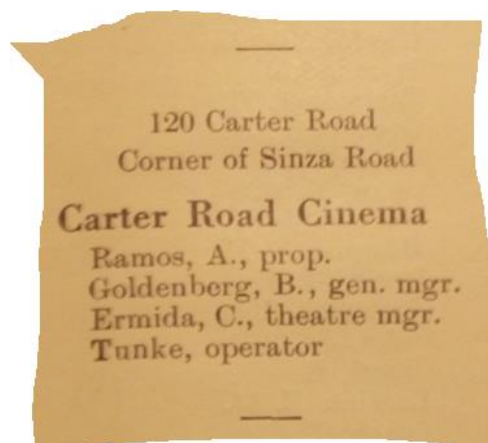


¹⁰⁹⁵ El cine Towa de Woochang Road, nº 4 había sido abierto (Luo, 2010: 188) el 13 de noviembre de 1914, convirtiéndose así en uno de los primeros del país. El Consejo Municipal en su censo de cines de 1919 le atribuía 468 butacas (en A.M.S. U.1-3-27.). Era uno de los pocos cines anunciados en la prensa anglosajona a mediados de la década de 1910. En *The China Press*, 23 de mayo de 1917, era uno de los cinco cines anunciados, junto a Olympic, Isis, Apollo y Victoria. En el otoño de 1936 se inauguraba en Chapoo Road (Woochang Road cortaba Chapoo Road a unos 400 m. al sur del cruce de esta con Haining Road), en un edificio recién construido, el Towa Theatre (vid. “Geisha To Dance At New Theater Opening”, *The China Press*, 27 de agosto de 1936, pág. 5).

Carter Road Cinema (卡德路影戲院)

También conocido como cine Carter (卡德影戲院), debe su nombre a la calle en que se ubicaba, Carter Road, nº 120, en la esquina con Sinza Rd., como especificaba esta referencia en la *Hong List* de 1922, en la que se anotaba a C. Ermida como gerente del cine. No se debe confundir, aunque la frecuencia de errores tipográficos en este directorio no aconseja descartar la identificación por completo, con el E. Hermida que dirigiría poco después el cine de Ramos Amusement Co. en Hankow, el Palace.

En 1926, como vimos, era Gerónimo Canda el director. *Hong List* de 1927 no especifica más que el nombre de su propietario, A. Ramos, a quien se vincula en la lista por personas, *Who's Who*, también, curiosamente, por vez primera (pág. 357).



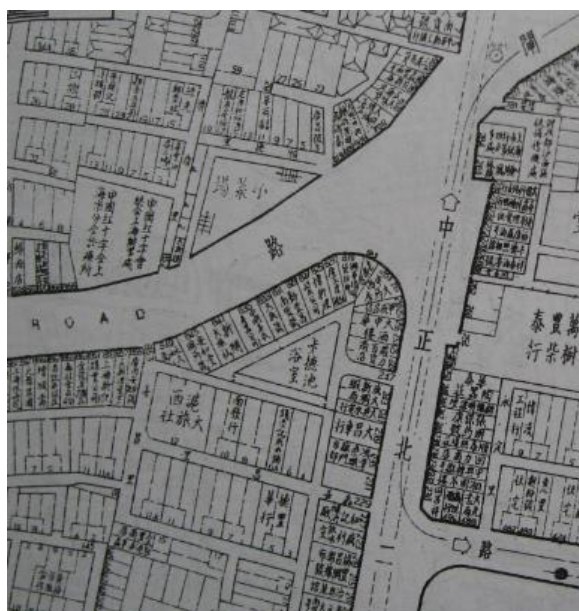
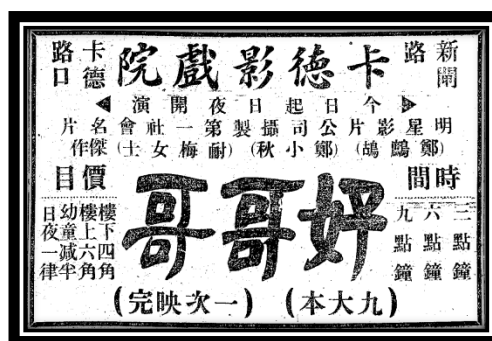
El cine fue inaugurado en 1917, en un lote de terreno, el 3034 británico, perteneciente en 1916 a The Oriental Land, Co. y en 1922, a Algar & Co., Ltd., uno de los grandes propietarios del distrito, con tierra tasada en más de un millón de tael (más de dos millones contando otras razones de A.E. Algar, la persona al frente de la empresa. El lote, de número consular 1736, tenía 3'564 mows de superficie (2376 m²) y un valor de tasación de 28.512 tael en 1916 y 33.858 tael en 1922. En 1930 alcanzaba los 106.902 tael de valor, más de un 200% de revalorización en sólo ocho años.

1922 es una fecha importante al hablar del cine, pues acabando el año se inició su reforma, que duplicaría su aforo (de algo más de 500 localidades a más de un millar¹⁰⁹⁶),

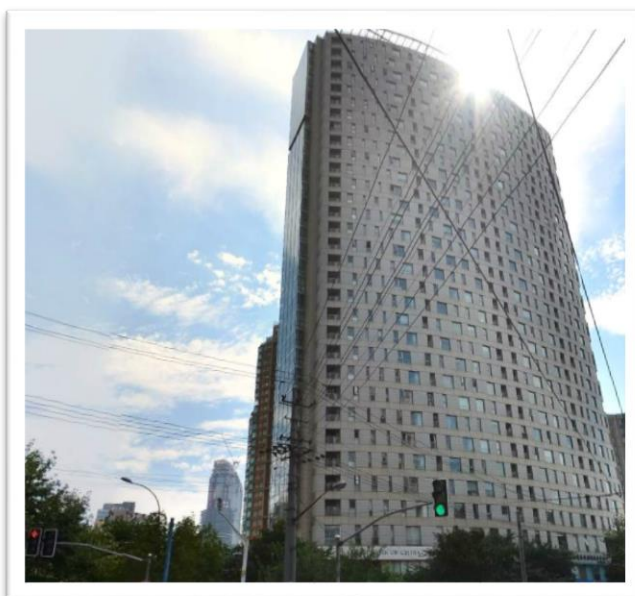
¹⁰⁹⁶ La web del Gobierno de Shanghai "上海市地方志办公室" ("Oficina de Registro de la Ciudad de Shanghai"), www.shtong.gov.cn, dota al cine de un total de 986 localidades, en dos plantas con 260 y 726

según leemos en “卡德路影戲院新屋將成”, en *Shenbao* de 25 de noviembre de 1922 (pág. 17). La reforma, que llevaría un mes desde la fecha de publicación del artículo, se había iniciado días atrás y comportaría también el pintado de ambas plantas del edificio. La nota añadía que el motivo para la ampliación era que el cine funcionaba muy bien y estaba constantemente lleno. Era un cine muy popular entre el público chino¹⁰⁹⁷.

Como todas las pantallas de Ramos, acogió al primer cine chino tanto de estreno como en reestrenos. En la imagen, el anuncio de *好哥哥* (*Hao gege*, *Buen hermano mayor*), cinta de la Mingxing escrita por Zhengqiu Zheng y dirigida por Shichuan Zhang en 1925, publicado en *Shenbao* el 5 de febrero de 1925 (pág. 19).



El cine Carter ocupaba la puntiaguda esquina de las calles Carter y Sinza. Comprobamos en este mapa de 1937¹⁰⁹⁸ que por entonces ya había dejado de existir. Hoy día, se levanta en su solar un pequeño rascacielos y las calles colindantes han pasado a llamarse Shimener (石门二) y Xinzha (新闸), respectivamente. La fotografía es de 2015 y está extraída de QQ 地图. Abajo a la izquierda, anuncio del Carter Road, 卡德路影戲院, en *Shenbao* en marzo de 1923.



butacas respectivamente, en el año 1935. También asegura que su gerente entonces se llamaba 王树炎, Shuyang Wang.

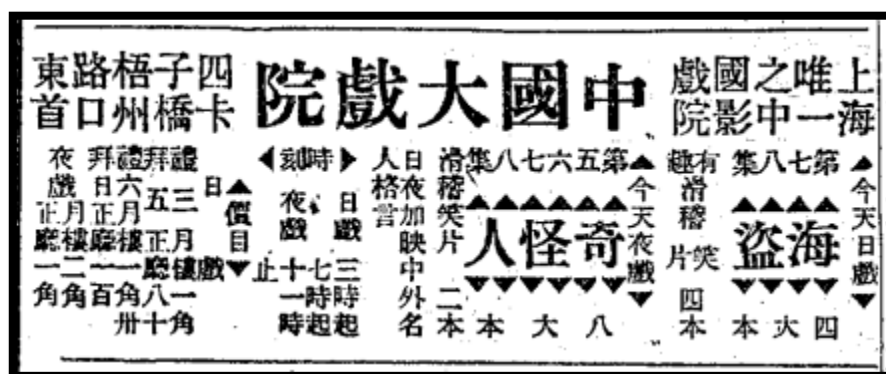
¹⁰⁹⁷ Vid. la nota sobre su alquiler a la Central en *The China Press*, de 1926, 14 de marzo de 1926, pp. 10-11.

¹⁰⁹⁸ *Lao Shanghai Baiye Zhinan* (2004: 127)

China (中國大戲院)

El Gran Cine China, 中國大戲院, pasó a manos de Antonio Ramos a la muerte de Bernard Goldenberg, su fundador dos años antes.

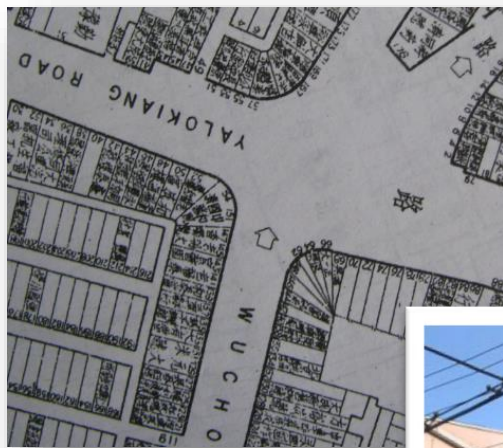
Era un cine chino de bajísimo precio, situado en las cercanías del Hongkew Creek, en el lado oriental de Hongkew que el brazo de agua enmarcaba como frontera, unos centenares de metros al noroeste del National. Su dirección correspondería a la actual Wuzhou Road nº 150, en la esquina entre las calles Wuzhou (梧州) y Zhoujiazui (周家嘴). Este anuncio de 1923¹⁰⁹⁹, que lo calificaba como “el único cine chino de Shanghai”, detalla bien su ubicación, en la calle Wuchow, como entonces se transcribía: “cruzando el puente 四卡子橋, en la esquina con la calle Wuchow a la derecha”.



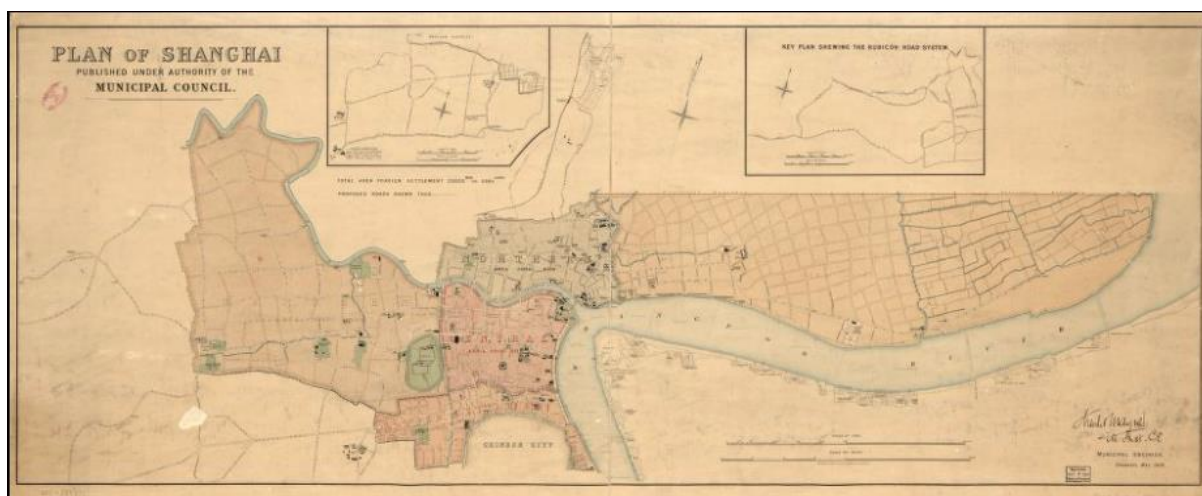
Según vemos en el libro de catastro del Consejo Municipal, *Land Assessment Schedule*, para el distrito Oriental en 1924, el lote en que se levantaba el cine estaba registrado en el Consulado de España a nombre del padre Gaudencio Castrillo, de los agustinos españoles (uno de los nueve lotes que poseía en este distrito este religioso potentado, con un total de más de 40 mows de superficie, 26.670 m², y casi 400.000 tael de valor catastral). Era el único de su cartera bajo registro español en la zona. Su número de registro catastral era el 230 y, en efecto, se encontraba en la esquina sureste de Wuchow Rd. y East Yalu Road (東鴨綠路), antiguo nombre de Zhoujiazui Road. El lote tenía una superficie reducida, tan solo medio mow (333 m²).

Vemos en el mapa de 1937 de Shanghai (en *Lao Shanghai Baiye Zhinan*, 2004: 81) que por entonces ya se había desmantelado. En la actualidad ocupa su lugar un edificio bajo de apartamentos rosado con establecimientos comerciales en la planta de calle.

¹⁰⁹⁹ Extraído de *Shenbao* de 27 de abril de 1923, pág. 17.



Los cines de Ramos en los mapas de Shanghái



Plan of Shanghai. Waterlow and Sons. London: Waterlow & Sons Limited, 1904. Library of Congress Geography and Map Division Washington, D.C. 20540-4650 USA dcu

En el mapa anterior puede observarse la distribución de la ciudad anglosajona de Shanghái en cuatro distritos, el occidental, el central, el norte sobre este y el oriental sobre el río. Bajo el distrito central, la forma curva de la muralla de la ciudad china. Al oeste de esta, bajo el distrito occidental, se situaba la Concesión Francesa, de menor tamaño que las anglosajonas, otrora separadas por el brazo de agua del arroyo de Suzhou y desde el último tercio del siglo XIX, unidas para constituir el llamado Asentamiento Internacional.

Sobre el mapa actual de este segmento de Shanghái, hoy en día solamente una pequeña parte de la megalópolis, extraído de la herramienta en línea *Google Maps*, ubicaremos las distintas pantallas de Ramos, unidas en una imaginaria ruta de los teatros del español que nos indica aproximadamente la distancia que separaba a unos de otros. A continuación, en un segundo mapa, añadiremos, a modo de mogotes que conformen un compendio, incompleto, de las principales localizaciones que han orientado este trabajo, lugares como Huanxian, Qingliange, la mansión de Antonio Ramos o su estudio cinematográfico.

Mapa 1. Ruta de los teatros cinematográficos de Ramos en Shanghai

A: National

B. China. A unos 1000 m. a pie del National, en dirección noroeste.

C. Colón y Hongkew. A unos 750 m. del China en dirección suroeste.

D. Victoria. A unos 200 m. hacia el oeste desde el Colón, caminando.

E. Carter. A unos 3300 m. del Victoria, en dirección suroeste.

F. Olympic. A 500 m. al sur del Carter.

G. Empire. A algo más de 2000 m. hacia el sureste del Olympic.

La distancia total recorrida es de unos 8 km.



Mapa 2. Los españoles en el cine de Shanghái

En este caso, estableceremos una ruta más compleja que dibuje la maraña de direcciones que relacionaría cada cine, cada año, cada evento, pues el orden alfabético se corresponderá con el cronológico de inauguración de cada local o acontecer de cada sucedido. Por mor de la claridad, sólo hemos incluido hitos relacionados directamente con los principales españoles actantes en esta primera historia del cine de Shanghái: Antonio Ramos Espejo, Abraham Bernardo Goldenberg Levy y, en menor medida y con exiguo tratamiento en esta tesis por falta de espacio, Solomon Skenazy y Matheo Beraha, que tomarían, con una dimensión mucho menor que el granadino, el testigo de Ramos a su marcha.

La ruta comprenderá las siguientes paradas:

- A. 1896.** Xu (Hsu) Gardens, supuesta primera proyección cinematográfica en la ciudad, en Tiantong Road, nº 814. Pitts y McCrohan la atribuyen a Galen/Goldenberg (2010: 40).
- B. ca. 1899-1901.** Galen-Goldenberg, 加伦白克, en 福州路昇平茶楼 (la tetería Shengping Cha Lou de la calle Sima, actual Fuzhou Rd., también llamada Sihaishengping Lou, 四海昇平楼). (Aprox.)
- C. ca. 1900-1901.** Goldenberg-加伦白克, pista de hielo de Zhapu Road.
- D. ca. 1901-1902.** Goldenberg-加伦白克, en el restaurante Jin Gu Xiang Fan de la calle Hubei (aprox.)
- E. ca. 1903.** Goldenberg y Ramos, pista de hielo de Zhapu Road.
- F. ca. 1903.** Ramos, tetería Tongan (同安茶居) y la tetería Yueshang (粤商), en Damalu (大马路), actual East Nanjing Road (ambas aprox.)
- G. 1903.** Ramos, 青莲阁, Qingliange (El Pabellón del Loto Verde, situada en Sima Lu (四马路) nº 137, ahora Fuzhou Road nºs 390-392.
- H. 1907.** Colon Cinematograph, luego (1908) Hongkew Cinematograph. 112A de Chapoo Rd.. Ahora, Zhapu Rd., esquina con Haining Rd.. A finales de los años 20 pasaría a manos de dos españoles nacidos en el Imperio Otomano, Mateo (Matheo) Isaac Beraha y Solomon Skenazy (o Eskenazi) y sería sede social de su empresa, Filmos Company Ltd. (飞马影片公司).
- I. 1909.** Victoria Theatre, Haining Rd., nº 24, junto a North Sichuan Rd.
- J. 1914.** Olympic, nº 127 de Bubbling Well Road, ahora nº 742 de West Nanjing Road.

K. 1915. Republic, (Gonghe, 共和) primer cine de Goldenberg, en Minguo Lu, actual Zhonghua Road.

L. 1917. Carter, (Kade, 卡德) en la Calle Carter, nº 120, actualmente Shimener Road con Xinzha Road.

M. 1917. Wanguo, 萬國 o 万国, National, en East Seward Road, que luego se llamaría Dong Changzhi, en el nº 367 actual.

N. 1920. China, Zhongguo, 中国, (中國, entonces), en la actual Wuzhou Rd., nº 150 (antes, escrita Wuchow Rd.). Cine de Bernardo Goldenberg que pasaría a manos de Ramos a la muerte de aquel por asesinato en noviembre de 1922.

Ñ. 1908. El Huanxian. Lo añadimos con esta letra pese a la incoherencia cronológica por representar la eñe tradicionalmente la españolidad, como una señal de la posible propiedad española de este cine, como se vio más arriba. Por la incertidumbre, y por la alteración de la correcta visión cronológica que ofrece el mapa, escribiremos su marca en color rojo en vez de en negro.

O. 1921. Empire. (恩派亚, Enpaiya) en Xiafei -Joffre- Avenue, nº 81. Actual Huaihai Middle Road con Longmen (antigua Rue de Marco Polo). Desapareció en 1995.

P. 1923. Estudio acristalado de la Ramos Amusement Company en Xing shi nan Rd., antes, Jiang Wan Rd. – Kiangwan Rd. en los años treinta.

Q. 1924. Mansión de Ramos y Ramos Apartments, en el nº 250 de Duolun Road (antes, Tolun Road) y North Sichuan Road (nºs 2081-2099).

R. 1930. Cine Chekiang, 浙江大戲院 (Zhejiang, ahora). El más antiguo de la ciudad todavía en funcionamiento, inaugurado en septiembre de 1930. El único cine de los años 20 que continúa abierto en Shanghái. Diseñado por Ladislav Edouard Hudec y levantado en el nº 777 de la calle Chekiang, tenía unas 1000 butacas, baldosado importado directamente de Sevilla y a la Cineco de Mateo Beraha, Salomón Skenazy o Linda Cohen (y el propio Hudec) como propietaria.

S. 1933. Cine Lafayette Garden, 辣斐大戏院. Abierto el 1 de julio de 1933, con diseño también de Hudec y la Cineco como propietaria, fue administrado por Salomón Skenazy. Se encontraba en el 323 de Rue Lafayette. Se ha mantenido la fachada, hoy convertido en una popular estación de ferrocarril metropolitano.



Mapa 3. Los salones cinematográficos de Ramos y Goldenberg

Con un poco más de detalle, correspondiendo cada letra a las razones descritas en la anterior lista, este mapa recogerá únicamente las pantallas de Ramos y su socio Goldenberg, incluyendo la que se ha aceptado tradicionalmente como primera proyección cinematográfica en Shanghai, si bien es extremadamente improbable que, como algún autor ha argüido, tenga esta nada que ver con Goldenberg. A falta de una leyenda con escala en el mapa, considérese que entre J y G hay unos dos kilómetros en línea recta.



Mapa 4. Los salones cinematográficos de Ramos y Goldenberg en las rutas de tranvía de Shanghái

La construcción de la primera línea de tranvía en Shanghái en marzo de 1908¹¹⁰⁰ revolucionó el transporte en la ciudad y, no por casualidad, coincidió con la primera fase de expansión del cinematógrafo a manos de Antonio Ramos y S. Hertzberg principalmente. Como hemos dicho, Ramos tuvo muy en cuenta los trazados de estas líneas de transporte público para determinar dónde adquiriría o construiría sus teatros. Como sugería Zhang (2009: 93, 94), el paso del tranvía por una calle hacía surgir el comercio y elevarse los precios de los terrenos colindantes, revalorizarse las propiedades. Ya en 1908, el St. George's de Hertzberg, el cine más alejado del centro de Shanghái, contó con un tranvía tardío a doble precio que posibilitaba a su público retornar a las zonas más transitadas de Shanghái a las 23:30 h., de manera que, ya fuera a motor o posteriormente en rickshaw, los espectadores, mayoritariamente europeos, podían volver a sus casas salvos y en un tiempo razonable. Ese verano, el tranvía era el reclamo en la publicidad de este cine. Anuncios similares se repiten a lo largo de los años y el cine, como la ciudad, progresa también a través de las líneas electrificadas de los trolebuses.

Las líneas de tranvía de la Concesión Francesa y las del Asentamiento Internacional no tardaron en comunicarse entre sí¹¹⁰¹. Hay que tener en cuenta que en un principio incluso los rickshaws precisaban de una matrícula especial para cruzar la frontera, de modo que hasta utilizando este método más pedestre de locomoción, el pasajero debía pisar tierra y cambiar de transporte al cruzar la linde entre las Concesiones.

Siguiendo esta hipótesis, que ya contemplábamos en Toro Escudero (2012), que relaciona la distribución de los teatros de Ramos en Shanghái con la red de transporte público de la ciudad, hemos elaborado unos mapas que conjuntaran las líneas de tranvía y la ubicación de dichos teatros. Hemos dividido en tres zonas el plano de la ciudad por conveniencia: un mapa para el distrito oriental, que contiene los cines China y National, uno para la Concesión Francesa, donde se incluyen el Republic de Goldenberg y el Empire; y un mapa para el distrito central y el distrito norte, donde se encuentran los demás cines del granadino.

Los cines están marcados con un pequeño cuadrado rojo.

¹¹⁰⁰ Darwent (1920: 137)

¹¹⁰¹ s.a. (2008) Vol. 11 (1900-1913), pág. 433.

Para elaborar las rutas hemos partido de la tabla que publicara Darwent en 1920 en su guía de la ciudad, que señala la cabecera y terminal de las líneas existentes en 1919, y el precio del billete en primera clase, que reproducimos a continuación. De esta manera, podemos tener una visión adecuada de la situación a pocos meses de que abriera el último de los cines de Ramos en Shanghai. Lógicamente, este entramado de raíles y cables fue creciendo durante los años que separan la información aquí facilitada de 1908, cuando nacieron las primeras líneas. Sin embargo, las primeras líneas precisamente alcanzaban aquellos lugares donde pronto surgirían los primeros cines de la ciudad y de Antonio Ramos, tanto hacia el norte, en Hongkew, como hacia el oeste, donde desde un principio la terminal cercana al St. George's suplía de coches a toda la calle Bubbling Well Road.

En lo que respecta a los precios, hay que tener en cuenta, sin espacio aquí para grandes matices, que existían abonos mensuales de tranvía y que los pagos se efectuaban en moneda pequeña, que sufría con frecuencia grandes devaluaciones, lo que abarataba todavía más el servicio para el viajero.

Ruta Nº	Rutas	Viajes y tarifas típicas		
		Desde	Hasta	1ª Clase
1	Bund (extremo sur) ¹¹⁰² y Bubbling Well ¹¹⁰³	Hotel Palace Hotel Palace Shanghai Club	Bubbling Well Country Club Race Club	Céntimos 12 6 6
2	Bubbling Well o Carter Road ¹¹⁰⁴ y Campo de Tiro ¹¹⁰⁵	Hotel Palace Astor House Astor House	Campo de Tiro Race Club Carter Road	9 6 9
3	Markham Road ¹¹⁰⁶ y Chekiang Road ¹¹⁰⁷ (extremo sur)	Chekiang Road (extremo sur) Chekiang Rd con Nanking Rd ¹¹⁰⁸	Markham Road Markham Road	4 4
4	Estación Norte de Ferrocarril y Chekiang Road (extremo sur)	Nanking Road con Chekiang Road	Estación Norte de Ferrocarril	3

¹¹⁰² 黄浦滩. Ahora, Zhongshan East 1st Road, 中山东路.

¹¹⁰³ 静安寺路, en la actualidad, Nanjing West Road, 南京西路.

¹¹⁰⁴ 卡德路, llamada hoy en día Shimener Rd., 石门二路.

¹¹⁰⁵ Sito en Paoshan Road, frente al Parque de Hongkew, según Earnshaw (2012, capítulo 15).

¹¹⁰⁶ 麦根路, en la actualidad, Huai'an Rd., 淮安路.

¹¹⁰⁷ 浙江路. En la actualidad, 浙江中路, Zhejiang Middle Road.

¹¹⁰⁸ 南京路, hoy, East Nanjing Road, 南京东路.

5	Circular (Vía Externa)	Bund con Canton Road	Estación Norte de Ferrocarril	6
6	Circular (Vía Interna)	Astor House	Estación Norte de Ferrocarril	3
7	Muirhead Road ¹¹⁰⁹ y Estación Norte de Ferrocarril	Astor House	Estación N. de Ferrocarril	6
		Hotel Palace	Estación N. de Ferrocarril	6
		Astor House	Muirhead Road	6
		Hotel Palace	Muirhead Road	9
8	Bund (Extremo Sur) y Yangtszepoo ¹¹¹⁰	Shanghai Club	Yangtszepoo	12
		Hotel Palace	Yangtszepoo	12
		Astor House	Yangtszepoo	12
9	Bund (Extremo Sur) y Molino de San Sing ¹¹¹¹	Shanghai Club	Molino de San Sing	12
		Hotel Palace	Lay Road ¹¹¹²	12
		Hotel Palace	Muirhead Road	9
11	Bund (Extremo Sur) y Campo de Tiro	Shanghai Club	Campo de Tiro	9
		Hotel Palace	Campo de Tiro	9
		Astor House	Range Road ¹¹¹³	3
12	Carter Road and Range Road	Range Road	Carter Road	12
		Astor House	Carter Road	9
		Hotel Palace	Race Club	6
14 Coches sin raíles	Fokien Road ¹¹¹⁴ (extremo sur) y Puente de Honan Road ¹¹¹⁵	Puente de Honan Road	Fokien Road (extremo sur)	3
		Fokien Road con Nanking Road	Puente de Honan Road	2
15	Bund (Extremo Sur) y Markham Road	Shanghai Club	Markham Road	6
		Hotel Palace	Chekiang Rd con Nanking Road	3

La información que Darwent facilita se reduce a las estaciones de cabecera y de final de ruta de cada línea. El dibujo de toda la línea para nuestro mapa está, pues, sujeto a inexactitudes. En algunos casos, la ruta está clara y es unívoca (línea nº 1, línea nº 8; líneas 1 y 2 de la Concesión Francesa); en otros, sin ser definitiva calle por calle, ofrece pocas posibles variaciones (línea nº 9, línea nº 14, línea nº 3). Las líneas que se adentran en Hongkew, que se dirigen a la estación de ferrocarril o el campo de tiro podrían haber efectuado varias rutas. Carecemos de la información exacta para dirimirlas. Hemos

¹¹⁰⁹ 茂海路; en la actualidad, 海门路, Haimen Road.

¹¹¹⁰ 楊樹浦路; en la actualidad, 杨树浦, Yangshupu Road.

¹¹¹¹ Sito en Guangde Road, 广德路, antigua Kwangshin Road (广信路, Guangxin en pinyin).

¹¹¹² 兰路; hoy en día, Lanzhou Road, 兰州路.

¹¹¹³ 老靶子路, hoy, 武进路, Wujin Road.

¹¹¹⁴ 福建路, a día de hoy, Fujian Road, 福建中路.

¹¹¹⁵ 河南路, hoy escrito Henan Road.

optado por marcar las dos más probables en el caso de las líneas nº 4 y nº 5 y por asumir que la nº 7, que pasa o parte de Astor House, siguiera por economía el trazado de otras líneas por North Szechuen Road. La línea 7 es precisamente la que mayor dificultad ofrece. Tiene dos rutas desde el Astor House, una a la estación de tren y otra a Muirhead Road (actual Haimen Lu), y otras dos desde el Hotel Palace, que deberían pasar por el Astor House en toda lógica, a idéntica terminal. No obstante, al estar marcadas como rutas distintas de la misma línea, bien podrían mantener trazados diferentes hasta sus destinos comunes.

Hemos establecido el principio de que, con peligro de saturación, los coches siguieran el trazado de vías de otras líneas (sólo la 14 circula sin raíles) para aventurar nuestros mapas. En ese sentido, situaríamos la 7 hacia el norte por North Szechuen Road (compartiendo espacio con la 2, la 12 y luego, la 4 y la 5) y hacia el este por la ruta de la 8 y la 9, hacia Yangtszepoo Road. Llegado el coche a la sección séptima del río, giraría al norte por Muirhead Road, su destino. De esta manera, con la bifurcación en Astor House, tendríamos una línea de doble ramificación. Otra posibilidad es establecer dicha ramificación en North Szechuen Road, precisamente a la altura de Haining Road, la calle principal en esa sección de Hongkew, y derivar hacia el este desde ese punto la línea 7, pasando por el cine Hongkew y luego por el China hasta encontrar Muirhead Road y girar en esta ocasión al sur por esta calle, la terminal. No obstante, no es en absoluto descabellado intuir que la línea 7 siguiera un trazado más racional y lineal y menos concurrido que la muy transitada North Szechuen Road. En efecto, si la línea parte de Astor House hacia el este por los raíles transitados por los coches de las líneas 8 y 9 y gira luego al norte por Muirhead Road, terminal, bien podría a continuación, en el caso de las rutas que llegan a la Estación, seguir el camino ya establecido por el norte, cabe el cine China y el Hongkew después, y evitar en buena medida la calle North Szechuen. Como alternativa tampoco desdeñable, que por lo demás afina completamente nuestra tesis y posibilita que todos los cines de Ramos cuenten con tranvía en la puerta (algo en absoluto necesario, pues el National se encontraría con el trazado previo a no más de cien metros de las rutas 7, 8 y 9) hemos dibujado, con el número 7 en rojo, una ruta alternativa hacia el este que transcurre inmediatamente paralela a las vías de las líneas 8 y 9, por la calle Seward Este, ruta que por otra parte bien podría compartir con estas otras dos líneas de tranvía, que habíamos situado en Broadway antes de adentrarse en Yangtszepoo, al este.

La línea 15 coincide con la 1 hasta que se cruza con la 3 y con ésta hasta su terminal; y la 11, con la 2 en la práctica totalidad de su trazado, con lo que no hemos marcado la primera y sólo hemos señalado la parte no coincidente de la ruta de la segunda para mayor claridad en un mapa saturado de números en su pequeño tamaño. La línea 3, con un solo destino y un solo inicio podría no obstante mantener dos rutas, una más “alternativa” por Chekiang Road y siguiendo hacia el oeste por Sinza hasta el Cine Carter, o una segunda más transitada, conduciéndose por Nanking Road y Bubbling Well Road como la mayoría hasta su deriva al norte por Carter Road. La línea 12 también pasa por Carter Road, tiene allí su terminal, pero el hecho de que otro de sus itinerarios transcurra por Nanking Road (Hotel Palace- Race Club) nos ha hecho inferir una ruta “tradicional” para este tranvía.

Comprobamos en todo caso la asombrosa coincidencia de todos los cines de Ramos en las rutas de tranvía en su época de máximo apogeo, siendo incluso varios de ellos terminal de la línea. En nuestro mapa, la única marca de cine huérfana de tranvía es la que corresponde al Republic de Goldenberg, en la frontera entre la ciudad francesa y la china¹¹¹⁶. No mucho después de su asesinato, en 1926, una nueva línea que se identificó como la número 15 (los números de las líneas cambiaron en muchas ocasiones) conectaría el Victoria y el Hongkew con el Republic, en la calle Minguo¹¹¹⁷.

El trazado no paró de crecer, de manera que en 1932 la Compañía de Tranvías transportaba casi 109 millones de personas y en 1933, casi 120 millones¹¹¹⁸.

El primero de los mapas corresponde a los distritos central y norte. Los cuatro cines de Ramos están especialmente bien servidos de transporte público. En segundo lugar hemos incluido la Concesión Francesa, donde el Empire disfrutaría de las dos líneas existentes. Por último, en el distrito oriental, las posibles rutas también mantenían a China y National surtidos de coches eléctricos.

¹¹¹⁶ Aunque con algo de retraso, la ciudad china también contaría con su trazado de líneas de tranvía, merced a la participación de ingenieros alemanes (vid. *The North China Daily News, Suplemento China*, 26 de mayo de 1917, pág. 27, “Tramway Services of Shanghai”).

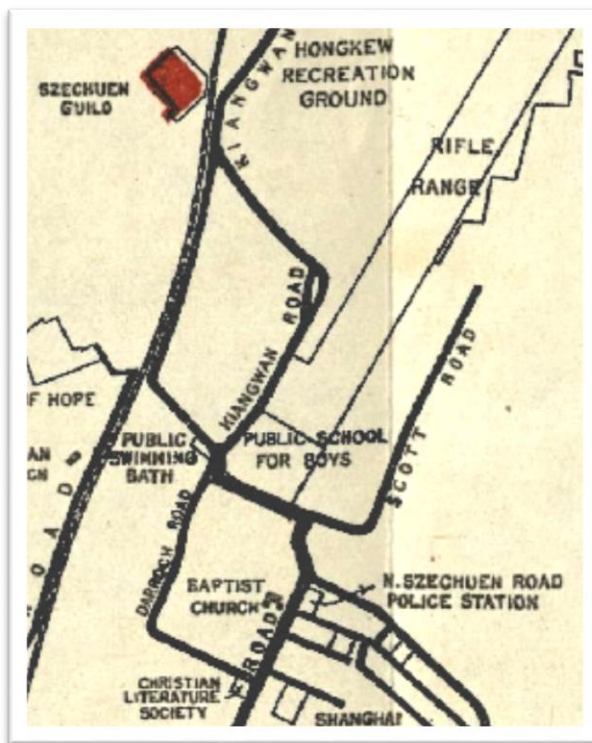
¹¹¹⁷ Office of Shanghai Chronicles: <http://www.shtong.gov.cn/>, Primera Sección, tranvías y autobuses: <http://www.shtong.gov.cn/node2/node4/node2249/node4418/node20207/node21371/node62879/userobject1ai8866.html>.

¹¹¹⁸ Earnshaw (2010) Capítulo 15, “Miscellanea”. Habría que sumar a esta cantidad los pasajeros de otras zonas de la ciudad.

El estudio de cine de Ramos Amusement Company

Cual hemos mencionado en varias ocasiones en este texto, Bernard Goldenberg estaba trabajando en la construcción de un estudio de cine con el que Ramos Amusement Company acometiera la ambiciosa empresa de bastecer de cine chino a un espectador nativo que, se ha repetido también numerosas veces, no entendía bien el cine occidental y demandaba narraciones, situaciones y ambientaciones más próximas culturalmente con las que satisfacer su nascente necesidad de ocio, contingente ahora por la emergencia de una nueva clase media urbana con, aun pequeño, un excedente económico que emplear en su tiempo libre.

El estudio se situó en Kiangwan Road (江湾路, ahora, Jiangwan en la transcripción latina), junto al parque de Hongkew (hoy, Luxun Park), fuera del Asentamiento Internacional, aunque en las vías externas dentro de la jurisdicción del Consejo Municipal. Poco después de la construcción del estudio, Ramos trasladó así mismo su residencia a las proximidades de Kiangwan Road, a Darroch Road, hoy Duolun Road, donde se hizo construir una suntuosa mansión de tono andalusí por obra de su arquitecto de cabecera, el madrileño Abelardo Lafuente, quizás aconsejado por Vicente Vizenzinovich, canciller del Consulado de España y uno de los hombres más ricos de la ciudad según varias fuentes, que disfrutaba de una mansión en la propia Kiangwan Road¹¹¹⁹. Según Darwent (1920: 58 y ss.), el tranvía



En este mapa incluido en la guía de Shanghai de C.E. Darwent de 1920 se comprueba la proximidad de la mansión de Ramos, sita en el extremo más cercano a Kiangwan Rd. de Darroch Road, a su estudio de cine, próximo a su vez al parque de Hongkew, el hipódromo y el campo de tiro.

¹¹¹⁹ En el número 1, hasta 1924 al menos, según *Hong List*. En 1926 residía en ese número S. Kato. La villa parece estar junto al parque de Hongkew, junto al estudio de Ramos, por ende (puesto que en la *Hong List* de 1932 Hongkew Park aparecía en el callejero con el nº 1A de Kiangwan Road). Se llamaba “Park Villa”, según *The North-China Herald* indicaba el 18 de noviembre de 1916 en su página 367 en “Presentations To The Spanish Consul”.

llegaba hasta las cercanías del lugar, que también lindaba con el hipódromo y el campo de tiro, destino final de una de las líneas de tranvía, precisamente. Se trataba de un área abierta, con abundante vegetación, sin llegar a lo rural, con campos de golf y casas chinas combinadas con las mansiones de los extranjeros que buscaban una relajación frente al frenesí del Shanghái central¹¹²⁰. En abril de 1924 leemos que una carrera a campo traviesa partía del “Ramos Film Studio, en Old Kiangwan Road (justo detrás del parque de Hongkew)”¹¹²¹ y “cerca de Jiangwanhui (江灣會)”¹¹²²; un año después¹¹²³ se repiten competición y punto de partida, lo cual, además de informar sobre el paisaje del área, nos indica que el estudio era suficientemente conocido y que seguía abierto en 1925, aunque quizá con otro nombre, conservando el pueblo la primigenia denominación. En ese momento, por lo que sabemos, The Ramos Amusement Co. había dejado de rodar sus propias películas y simplemente alquilaba el estudio, acristalado siguiendo modelos parisienses, que funcionaba día y noche. Ya en octubre de 1924 se publica en la prensa local la audición convocada por la productora Lianhe para un rodaje dirigido por Huichong Zhang que comenzaría de manera inminente, dos días después de la selección de actores¹¹²⁴. El alquiler del estudio de Ramos estuvo íntimamente ligado a esta producción, como explicaba *Shenbao* un par de meses más tarde, el 1 de enero de 1925, en una reseña¹¹²⁵ sobre la Lianhe, que se había estrenado en las labores cinematográficas con esta película. “記聯合影片公司之經過” (“Un recorrido por la compañía cinematográfica Lianhe”) cuenta cómo se constituyó, en un año especialmente pródigo en nuevas productoras chinas, 1924, la compañía Lianhe con un capital de 50.000 yuanes en acciones y Tieying Huang como presidente. Huichong Zhang, ilustre actor, fue nombrado director y la novela de Baoying Wu *Shuiluoshichu* (水落石出), seleccionada como la

¹¹²⁰ En *The Evolution of Shanghai Architecture in Modern Times* (Zheng: 1999) leemos cómo en los años treinta fue esta precisamente la dirección de crecimiento de la ciudad de Shanghái. No en vano, Ramos construyó sus edificios de apartamentos en el solar junto a su mansión, en previsión de esta expansión hacia el norte que ya se debería de estar produciendo a mediados de los años 20.

¹¹²¹ *The North China Daily News*, martes 3 de abril de 1924, “Record Entry List For Student Cross Country”. La distancia que recorrer era de tres millas.

¹¹²² *Shenbao*. 4 y 5 de abril de 1924, ambos en la pág. 20.

¹¹²³ En *The China Press*, “Cross Country Work”, 15 de abril de 1925, pág. 4. Es una carta al director. Abunda sobre el tema una carta posterior, del 17 de abril, de otro remitente.

¹¹²⁴ Vid. “聯合影片公司行將攝片” (“Lianhe Company, a punto para rodar”), en *Shenbao*. el 24 de octubre de 1924, pág. 15.

¹¹²⁵ “記聯合影片公司之經過”, en la página 38 del diario.

primera historia que rodar, para lo que se alquiló el estudio de Ramos Amusement Company. Zhang sería también el actor principal. El rodaje se hubo de detener por las revueltas sociales, que retrajeron a muchos accionistas. Sin embargo, por mor del contrato firmado con Ramos de alquiler del estudio, según argumentó el propio Zhang, la producción tuvo que continuar, y terminó convirtiéndose en *Qinghaifengbo* (情海风波, *Las olas del océano del amor*¹¹²⁶), con guión del famoso escritor Dungen Wang, tío de la novelista autora de la historia original, y comprándose en todo el sureste asiático, con la consiguiente estabilización económica de la compañía. Se da la circunstancia de que Huichong Zhang había iniciado su carrera en el cine codirigiendo junto a Shouyin Chen el cortometraje cómico *糊涂警察* (*Policías perplejos*), una de las primeras producciones de Ramos Amusement Company, en el mismo estudio¹¹²⁷, poco antes de su participación en *Qinghaifengbo*.

Un año después, el mismo periódico anunciaba el inicio del rodaje de una película titulada *El hijo de puta* (倡門之子), con la actriz Qinfang Xu como protagonista, “en el estudio de Jiangwan Road”, que debiera referirse al edificio de Ramos¹¹²⁸.

No sabemos la dirección postal exacta del estudio, que nunca fue listado en *Hong List*, ni podemos, por ello, ubicarlo con absoluta precisión en el mapa, pero una nota de *Shenbao* en 1927¹¹²⁹ podría ser una buena clave. La nota sitúa el estudio de cine de la empresa cinematográfica Huichong Film Company



Imagen de *El hijo de puta*. Al fondo de la imagen, Xu, la protagonista. Foto, de www.chinesemirror.com

¹¹²⁶ También conocida como *Shuiliushichu* (水落石出, *Todo sale a la luz*, 1925), el título de la novela que la inspiró, según www.chinesemirror.com. El 6 de enero de 1925, *Shenbao* da cuenta en “電影新聞” (“Ficha de la película”) del preestreno en el cine Carlton de la película con la asistencia de muchas personalidades del cine. Comenta el artículo, publicado en la octava página del diario, que la cinta se filmó con la misma cámara que se había utilizado para rodar *Evidence*.

¹¹²⁷ Vid. “Zhang Huichong: the magic man”, en *Chinese Mirror*. En línea, accedido por última vez el 31 de enero de 2016, en <http://www.chinesemirror.com/index/2008/11/zhang-huichong-.html>

¹¹²⁸ En *Shenbao*, el 3 de diciembre de 1925, pág. 12.

¹¹²⁹ *Shenbao*, el 29 de agosto de 1927, pág. 2.

(fundada por Huichong Zhang merced a una suculenta herencia¹¹³⁰) en el número 11, antiguo número 18, de Kiangwan Road. Ciertamente podría tratarse de otro estudio levantado en las proximidades del de la Ramos Amusement, pero el hecho de que Zhang hubiese comenzado su carrera en Lianhe en el estudio de Ramos y el que hubiera dirigido para él, también en el mismo lugar, y la coincidencia de la calle en que se encontraban merecen nuestra atención a falta de mejores datos.

Junto a la ya mencionada 糊涂警察, la Ramos Amusement Company fue responsable cuando menos de las películas 孽海潮 (*Nie Hai Chao --Tide of Evil*, o *La marea del mal*, también localizable como *Sins* y más conocida en inglés por su título *Evidence*), 犬命 (*Quan ming*, *Vida de perro*), y 不幸之幸 (*Buxing zhi xing*, *La suerte del infortunio*), según Xue (2011: 144), que añade que las tres últimas serían comedias. Hemos de añadir a la lista otra comedia corta, 情胜 (*Qing sheng*, *El amor vence*). *La suerte del infortunio* aparece en *The Chinese Mirror, A journal of Chinese Film History* también con el título alternativo de 愚夫得妻, *Yufude Qi*, *El tonto se casa*. La data en 1924 y, a un tiempo, con el otro título, en 1925¹¹³¹. *The Chinese Mirror* añade a la lista 矮子惧妻 (*Aizi Ju Qi*, *El hombrecillo tiene miedo de su mujer*, 1924), una comedia de 6 rollos que estaría protagonizada por Yueqing Bao¹¹³².

Como se precisará en un capítulo específico, el éxito de las producciones de Ramos, sin ser rotundo, fue apreciable, pero no lo suficiente como para decidirle a continuar con la producción. Sus circunstancias personales y la enorme competencia que en todos los ámbitos no paraba de crecer, con un número desaforado de productoras chinas surgiendo cada año (y desapareciendo también constantemente), Hollywood asentado definitivamente en China y un capital en apariencia ilimitado abriendo suntuosas salas de imposible rendimiento, unido todo a la efervescencia social de Shanghái en este ecuador de la década, lo decidieron en cualquier caso a detener la producción menos de dos años después de su debut. Ramos preparaba su marcha a España, todavía considerado como uno de los líderes del cine en China. Como afirmaba el pie de la versión estadounidense de la fotografía de los líderes del cine en China que reproducimos aquí en el capítulo dedicado a Bernardo Goldenberg y la distribución de películas de la empresa de Ramos,

¹¹³⁰ Vid. “Zhang Huichong: the magic man”, en *Chinese Mirror*. En línea, accedida por última vez el 31 de enero de 2016, en <http://www.chinesemirror.com/index/2008/11/zhang-huichong-.html>

¹¹³¹ <http://www.chinesemirror.com/index/2008/week38/>; <http://www.dianying.com/en/title/bxz1924>

¹¹³² <http://www.chinesemirror.com/index/genre-comedy/page/2/>

para 1934 “los principales ejecutivos del cine en 1922” habían en su mayoría “cambiado de trabajo o de mundo”. La fotografía, que *Motion Picture Herald* publicaba el 3 de marzo de 1934 en su página 27 con mayor calidad que *Shenbao* en 1923, había sido en realidad tomada en 1922, en reunión motivada por el conflicto creado por la importación y exhibición de películas de la United Artists en los cines de Ramos, no sabemos si con anterioridad o una vez acaecido el asesinato del gerente de su empresa.

En 1934, Ramos había, efectivamente, vendido sus propiedades chinas y cambiado de mundo, o cuando menos, de continente.



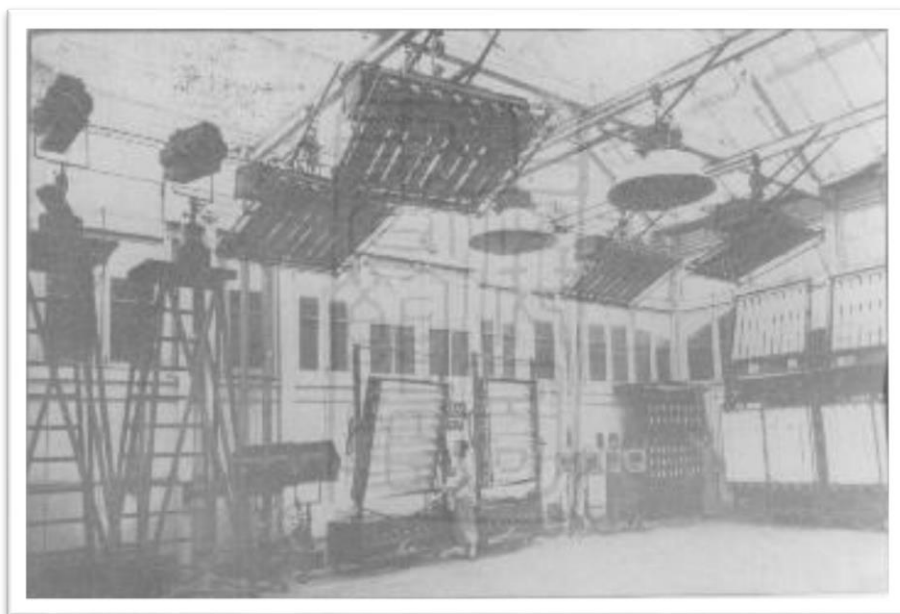
Motion Picture Herald publica el 3 de marzo de 1934, pág. 27, esta foto enviada para conmemorar el establecimiento en 1920 en China, en Shanghái, de la Universal Pictures por el que siempre había sido el director general allí de la empresa, Norman Westwood, una reproducción algo más clara de la famosa fotografía del *Shenbao* en 1923. El pie decía lo siguiente: “Para celebrar el establecimiento en 1920 de la oficina de la Universal en Shanghái, Norman Westwood, desde entonces director general de la Universal para China, nos envía estas películas de entonces y ahora. De entonces es la de arriba, que muestra a los principales ejecutivos del cine en 1922, la mayoría de los cuales han cambiado de trabajo o de mundo. Pero en 1922 el Sr. Boyles (1) representaba a la United Artists; T.J. Holt (2) dirigía el teatro Isis en Shanghái; D.P. Howells (3) representaba a la First National; el Sr. Westwood (4) ocupaba ya su puesto actual; el Sr. Moffitt (5) era funcionario del teatro; G.W. Weiss (6) dirigía Pathe-Orient; S.G. Hertzberg (7) llevaba el Apollo de Shanghái; H.T. Clarke (8) representaba a la First National; H.D. Tsung (9) encabezaba la gerencia del teatro Isis; George Mooser (10) representaba a la United Artists; A. Ramos (11) dirigía un circuito de teatros; y H.W. Ray (12) era un empresario del espectáculo en Hong Kong.” Recordemos que la reproducción de la imagen en *Shenbao*, bajo el título 中國影戲事業領袖之合影, “Foto de los líderes del cine chino”, señalaba a Ramos como “A. Ramos, dueño de Ramos Amusement Co.” (vid. la imagen en pág. 582).

El auge del cine chino, el dominio americano y la venta de Ramos Amusement Co.

El fin de los rodajes de la Ramos Amusement Company no tardó, probablemente, en verse acompañado de un descenso de la demanda de filmación en sus estudios¹¹³³, como es de suponer que acaecería tras la decisión de otras grandes productoras, como la American-British Tobacco y la Mingxing, de imitar a la Ramos en la construcción de estudios de cine propios. La American-British Tobacco, buena representante del nuevo afán estadounidense de conquista del mercado chino, completó sus estudios en la calle de Xujiahui Hongqiao Road en el verano de 1924. Fueron los mayores del momento en China y funcionaban día y noche, según se anunciaba en *Shenbao* el 1 de julio de 1924 (*Suplemento*, pág. 1).

La Mingxing completó el suyo, también acristalado, a inicios de 1925 en un lote de 2.668 metros cuadrados en la calle Hart Road de la Concesión Internacional y con un coste de unos 10.000 yuanes (Huang 2009: 35, 36). Apunta Huang que el estudio de la Mingxing no tenía rival en la ciudad en ese momento y estaba por lo demás dotado de equipos recién adquiridos en Francia, Inglaterra, Alemania y Estados Unidos por valor de 50.000 yuanes.

El estudio acristalado de la Mingxing, según *Memory Library*, de la Biblioteca de Shanghai, en memory.library.sh.cn



La Mingxing
contrató un elenco de
actores que intentaría
convertir en estrellas.
Los anuncios en el

Shenbao de cines propiedad de chinos harán hincapié en tal característica, y se poblarán las páginas del diario de publicidad de nuevas productoras, venta de acciones o llamadas a audiciones para actores o guionistas.

¹¹³³ Que debieron, no obstante, de dejar un bagaje de abundantes producciones chinas rodadas allí, como apunta Cambon (1993: 43).

Veamos como ejemplo esta solicitud de guiones localizada en el suplemento del periódico de 1 de enero de 1923:

“Solicitud de guiones con retribución de 1000 yuanes.

Nuestra compañía requiere buenos guiones, de provecho para la sociedad. Las historias deben ser fáciles de entender, pero el argumento deberá tener su profundidad. Por ejemplo, no envíen historias de detectives con demasiados detalles innecesarios. Estos son los requisitos específicos:

- 1.- La historia debe ocurrir en China.
- 2.- Al menos un 80% de los personajes deben ser chinos.
- 3.- El tema es libre, pero preferimos las comedias románticas y las historias de amor.
- 4.- Evítense las escenas de guerra, monstruos y fantasmas.
- 5.- Cuídese la letra. No mezclen mecanografía con textos a mano. Si están escritos en inglés, sólo se aceptan textos a máquina.

La fecha límite para sus aportaciones será el 15 de enero de 1923.”

Las producciones chinas brotaron en Shanghái con una efervescencia desconocida hasta entonces. Escribía Bochang Zhou (周伯长) en *Shenbao* el 2 de enero de 1925 en una reseña anual del cine de Shanghái que “aunque la industria del cine china está aún en su infancia, su velocidad de desarrollo es inopinadamente veloz. Se han fundado muchísimas empresas y rodado muchísimas películas en solo un año. El año pasado hubo enormes progresos en cuanto a la calidad de las películas rodadas, y las mejores pueden bien competir con las películas extranjeras”. Interesante lo que añade Zhou: de los 18 cines que funcionaban en Shanghái en aquel momento, 3 habían sido abiertos por chinos venidos de Japón y proyectaban sólo películas japonesas. Los demás, ponían películas chinas o estadounidenses. La penetración japonesa en Shanghái inevitablemente se acabó reflejando en el mundo del cine. La industria del cine japonés previa a la Segunda Guerra Mundial es especialmente singular y significativa, y esta presencia en China podría haber influido de alguna manera en la industria china, que no obstante bebió netamente de lo americano, con una cierta base en sus tradiciones teatrales y culturales propias¹¹³⁴.

¹¹³⁴ Para una elaborada descripción de lo japonés en el cine (y los cines) de Shanghái en la época que nos ocupa, véase Zhang (2010).

No en vano, el auge de la industria china del cine coincidió con la consolidación del dominio de Hollywood tanto del mercado chino como de los mercados globales (Dong, 2009: 26). Las grandes estrellas de Hollywood, Charles Chaplin, Douglas Fairbanks, Mary Pickford “y sus amigos” se dejan caer por Shanghái a finales de 1922 y la prensa lo celebra (*The China Press*, “Mary Pickford and Other Film Stars Coming”, 21 de diciembre de 1922).

Las exportaciones de Hollywood a Europa se habían quintuplicado tras la Guerra Mundial y se habían multiplicado por diez las que hiciera al resto del mundo. Por si fuera poco, el porcentaje de exportaciones estadounidenses de películas a China (respecto a la exportación al resto del planeta) se incrementó de un 0’6% en 1913 a un 2’5% en 1925¹¹³⁵, en clara muestra del aumento del interés del mercado chino a ojos de Hollywood (y del de Shanghái en concreto, pues la ciudad dominaba con holgura el mercado de China por número de teatros y por taquilla¹¹³⁶).

Así, argumentaba Wo Fuo (卧佛) en *Shenbao* el 1 de abril de 1925 (pág. 7, “Comparación entre las películas chinas y las películas extranjeras”): “Durante estos años, la industria del cine se ha venido desarrollando muy rápidamente. Más de 10 compañías se han establecido sólo en Shanghái y la tendencia inevitable es a que aumente este número rápidamente. (...) Aunque el número de productoras está creciendo, habitualmente tienen corta vida. Las películas que producen son poco atractivas para el público. Parece ser que hay falta de personal cualificado.” Hace además hincapié en la enorme diferencia presupuestaria entre los títulos locales y los extranjeros, que impide la competitividad de los primeros. Por eso, hace un llamamiento desde el periódico a la unión de las fuerzas cinematográficas chinas que posibilite una carrera pareja con el cine extranjero.

El tinte patriótico es constante en los llamamientos y anuncios de la prensa china de Shanghái de estos años. En 1924, la llamada a la inversión de capital en la China Film Co. (中华电影公司) mediante participaciones que publica la compañía en *Shenbao* (1 de julio de 1924, pág. 6) se convierte en un llamado al cine como elemento de honor y progreso para la patria, con un componente económico insoslayable: “el beneficio que obtienen (los extranjeros) a través de la industria del cine puede equipararse al de la industria metalúrgica. Se pueden ganar millones produciendo una buena película y

¹¹³⁵ Zhang (2009: 51)

¹¹³⁶ Zhang (2004: 48, 49)

decenas de miles de yuanes proyectándola”. Es más, “el cine es un buen modo de apoyo a la educación, al ejercer una influencia positiva en toda la sociedad. Puede mostrar el deseo del pueblo y el espíritu de la nación al mundo entero y, a un tiempo, estimular a los compatriotas promoviendo su patriotismo. La función de las películas va mucho más allá del mero entretenimiento. (...) todas las películas exhibidas en China son alquiladas a Occidente, lo cual representa una gran pérdida para China. Lo que es más, cuando se refieren a China en las películas extranjeras, los hechos se distorsionan y existe siempre una denigración deliberada.”

Como se comentará más adelante, la concienciación hizo su efecto y la industria china vivió todavía un empujón más, centrado en Shanghái, en el que mucho tendría que ver, de nuevo, Antonio Ramos, esta vez con su partida de Asia.

Por su parte, las grandes productoras estadounidenses no cejaron en su empeño de conquista global, y convirtieron a Shanghái en uno de sus objetivos principales en Extremo Oriente (por detrás de Japón), como entrada al, eventualmente, prometedor mercado chino. Una a una, establecieron sus oficinas en una ciudad donde ya tenían, cual sugiere Zhang (2009), el monopolio en la distribución, que no en la propiedad de los teatros¹¹³⁷. Buscarían a continuación proteger sus productos controlando no ya el objeto en distribución, sino la propia distribución, esto es, ocupando parte del mercado dominado por la Ramos Amusement Company.

Mingxing da un paso adelante

Uno de los motores de la nueva y pujante industria china del cine fue sin duda la compañía Mingxing, 明星影片, conocida en ocasiones también por el nombre inglés de Star, “Estrella”. El primero de enero de 1925, este anuncio en *Shenbao* a media plana¹¹³⁸ presentaba a la compañía, detallando su currículum, la maquinaria de que disponía, el capital que la amparaba y sus producciones, que ofrecía también a cines de todo el país.

¹¹³⁷ Zhang (2009: 47), quien cita a su vez a Marie Cambon, “The Dream Palaces of Shanghai: American Films in China’s Largest Metropolis Prior to 1949,” en *Asian Cinema* (invierno de 1995: 40), una versión más concisa de la muy útil tesis de máster ya reseñada aquí, Cambon (1993).

¹¹³⁸ En la página 38.

★ ★ ★ ★ ★ ★

新 喜 賀 恭

明星影片股份有限公司全人鞠躬

★ ★ ★ ★ ★ ★

科學進化
物質文明
影戲事業
如日方昇
維美與法
藝術超羣
名播世界
利足驚人
中國崛起
努力競爭
萌芽初現
仔肩非輕
一元復始
萬象更新
敬祝同志
攜手進行

（好哥哥）影片攝製已完畢定本月七號在北四川路愛普

（好哥哥）影片攝製已完畢定本月七號在北四川路愛普

斑一之容內（哥哥好）片新

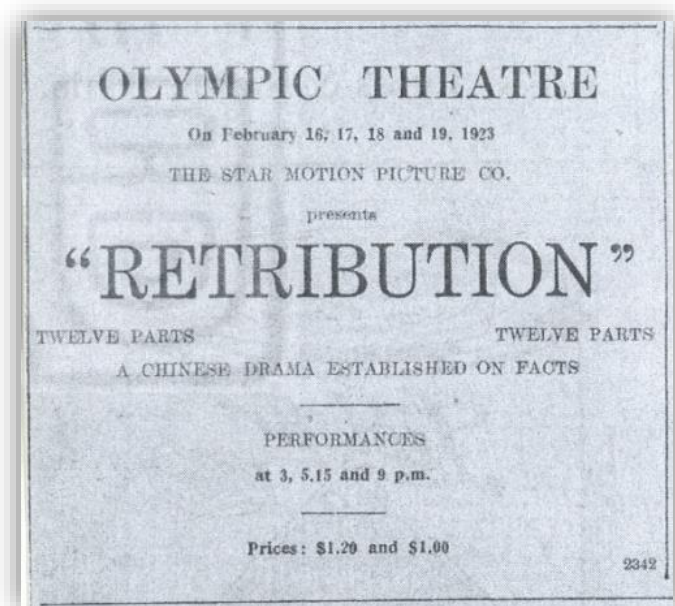
（好哥哥）影片攝製已完畢定本月七號在北四川路愛普

（好哥哥）影片攝製已完畢定本月七號在北四川路愛普

Como se ha señalado, ese mismo año inauguraba su magnífico estudio en Hart Road, con el que perseguiría un aumento de la producción, que ya por entonces llevaba a buen ritmo. Como vemos en una tabla elaborada por Huang (2009: 256), prácticamente todos los primeros títulos de la Mingxing¹¹³⁹ (todos sus largometrajes cuando menos), entre 1922 y el final de 1924, fueron estrenados e incluso reestrenados en pantallas pertenecientes a la Ramos Amusement Company. Así, vemos que *Huaji dawang youhu ji* (滑稽大王游滬記, *The King of Comedy Visits Shanghai*, *El Rey de la Comedia visita Shanghái*) y *Laogong zhi aiqing* (勞工之愛情, *Labourer's Love*, *El amor del trabajador*) llamada también *Zhiguo yuan*, 擲果緣 (*Romance of a Fruit-Peddler*, *Romance de un frutero*), fueron estrenadas en el Olympic en octubre de 1922 (se proyectaron sólo dos días, 5 y 6 de octubre, a las 3, 5:30 y 9:15 de la tarde, y el sábado 7 y el domingo 8 en matiné); *Danao guai xichang* (大鬧怪戲場, *Disturbance at a Peculiar Theatre*, *Alboroto en un teatro peculiar*) se estrenó también en el Olympic en enero de 1923, donde permaneció tres días, para pasar luego a la red de teatros de reestreno de Ramos: el Empire todavía en enero y después el Hongkew, el China y el Carter en febrero de 1923; *Zhang*

¹¹³⁹ Al menos los primeros fueron filmados en el estudio de Amerigo Enrico Lauro (Zhang, 2009: 33).

Xinsheng, 張欣生, también conocida como *Baoying zhaozhang*, 報應昭彰 (*Retribution*, *Retribución*), el primer largometraje de la productora, fue estrenada en febrero de 1923, el 16, día de Año Nuevo Chino, también en el Olympic. La película se mantuvo 27 semanas en cartel a lo largo de más de un año de reestrenos, primero, y por este orden, en el Empire, Carter, Hongkew, China, National, Carter, Carter una vez más, Hongkew otra vez, y después en otros cines independientes de la Ramos Amusement Co. como el Zhabei y el Fajie. *Gu'er jiuzu ji*, 孤兒救祖記 (*An Orphan Rescues his Grandfather*, *Un huérfano rescata a su abuelo*), rotundo



éxito de la Mingxing que se mantuvo nada menos que 97 semanas en cartel, tras iniciar su andadura en el Shenjiang en diciembre de 1923 pasó al Empire e inmediatamente después al Carter, para más adelante también ser proyectada, entre otros cines, en el Hongkew, el China y el National, con reestrenos posteriores en Carter, Empire y China. 1924 no fue una variación en la norma: *Yuli hun*, 玉梨魂 (*Jade Pear Spirit*, *El espíritu de la pera de jade*) se proyectó por primera vez en el cine Olympic el 9 de mayo de 1924; *Ku'er ruonü*, 苦兒弱女 (*The Poor Children*, *Los niños pobres*) vio la luz en el cine Olympic el 21 de julio de 1924; *Youhun*, 誘婚 (*Coercive Marriage*, *Matrimonio por coacción*), también titulada *Aiqing yu xurong*, 愛情與虛榮 (*Love and Vanity*, *Amor y vanidad*), se vio también por vez primera en el Olympic, el 31 de octubre de 1924¹¹⁴⁰.

¹¹⁴⁰ Por descontado, otras productoras chinas también estrenaron en los cines de Ramos. Un ejemplo ya mencionado sería *Yan Ruisheng* (Pengnian Ren, 1921) proyectada por primera vez al público en el cine Olympic en julio de 1921 con sensacional eco; el considerado segundo largometraje chino, y primera película romántica del país, la cinta de la Shanghai Shadow Play Co. 海誓 (*Hai Shi*, *El juramento del mar*, Duyu Dan, 1922) fue estrenada en el Olympic el 23 de enero de 1922; *Dayimieqin*, 大義滅親 (*Righteousness Above Family*, 1924, traducible por *La ruptura* en su nombre chino o *Lo recto por encima de la familia* de su nombre inglés), de la Commercial Press, que comenzó sus proyecciones el 13 de marzo de 1924 en el Victoria, también conocida como *Xiayi Yuan*, 俠義緣 (*The Edge of Chivalry*, *El límite de la caballeridad*) y como *Un secreto al fin desvelado* (大義滅親, *Dayimieqin*, *A Secret Told at Last*); o *Xiaoyi Shaonian* (俠義少年, *A Gallant Young Man*, *Un joven galante*), de la New China Film Co., estrenada el 29 de septiembre

La tabla de Zhang (2009) incluye también los precios de las sesiones, diurnas y nocturnas, de cada película en cada cine. Tomando como ejemplo *Zhang Xinsheng*, que disfrutó de una distribución más amplia que las demás, podemos hacernos una idea más completa del abanico de valores de las diferentes entradas para las distintas pantallas. Vemos así que el estreno en el Olympic habría oscilado entre el yuan y el yuan y medio por boleto. El reestreno, acto seguido, la semana inmediata, en el Empire, entre los 30 y los 80 céntimos de yuan. A partir de ahí, el precio descendería para los sucesivos reestrenos en cines de la cadena. En el Carter costaría, al día siguiente de abandonar la película el Empire, entre 20 y 30 céntimos ver este, el primer largometraje de la Mingxing. Los precios de Hongkew (30-40 céntimos) y China (30-50 céntimos) serían parecidos. No contamos con números para el National.

大義滅親, película de la Commercial Press, en su estreno en el Victoria Theatre en marzo de 1924 tenía un coste también de entre un peso y un peso y medio, el habitual para las sesiones de estreno en el segundo cine de Ramos.

Anuncio en *The North China Daily News* del estreno en el Victoria Theatre de la película de la Commercial Press *Dayimieqin*, 大義滅親, (*La ruptura*, titulada en inglés *Un secreto al fin desvelado*, o *A Secret Told at Last*, dirigida por Pengnian Ren en 1924), llamada también 大义灭亲 y 侠义缘¹⁴¹.



de 1924 en el Empire, el mismo día que 弟弟 (*Didi*, *Hermano menor*, *Younger Brother*), de la Shanghai Film Company hacía lo propio en el Olympic. En este mismo cine se estrenó *Shui Huo Yuanyang* (水火鸳鸯, *A Couple Through Water and Fire*, *Una pareja a través del agua y del fuego*, en su título inglés), de la Dalu, el 8 de diciembre de 1924. Por su parte, la compañía Great Wall contó con el cine Victoria el 22 de diciembre de ese mismo año para la distribución de 弃妇 (*Qifu*, *The Divorcee*, *La divorciada*).

¹⁴¹ Del ejemplar de 13 de marzo de 1924, pág. 16.

Persistía sin embargo una clara desventaja para la nueva industria china del cine, la falta de pantallas en propiedad o cuando menos con disponibilidad asegurada para los planes de expansión y para la expansión sin verdadera planificación que tuvo lugar en esos años centrales de la década en lo que respecta al número de películas producidas por una multitud de nuevas compañías, frecuentemente de corta vida¹¹⁴². La falta de seguridad sobre la categoría y posibilidades del estreno, en caso de producirse este siquiera, en una sala con un mínimo de aforo y capacidad de negocio frustraba muchos proyectos por falta de confianza de los inversores.

De esta manera, y ante la menguada voluntad de Ramos de continuar su aventura en China, un grupo de empresarios chinos comandado por Changfu Zhang (张长福), gerente de la Pathé en Shanghái, y Shichuan Zhang, gerente de la Mingxing, restauró el teatro *Shenjiang yiwutai*, 申江亦舞台, que se rebautizó como Central y se convirtió en el cine de cabecera de su 中央影戲公司, Zhong Yang Film Company¹¹⁴³, también conocida como Central y generalmente referida en los textos en inglés como Shanghai Film Company, y acto seguido llegó a un acuerdo con el granadino para arrendar varios de sus teatros durante un lustro¹¹⁴⁴ (el Olympic, el Victoria, el Empire, el Carter y el National, ahora llamado China).

El Central, *Zhongyang daxiyuan*, 中央大戲院, situado en la intersección de Yunnan Road y Beihai Road¹¹⁴⁵, tenía un aforo de 1180 espectadores y adoptó el nombre inglés de Palace Theatre. Abrió sus puertas el 24 de abril de 1925¹¹⁴⁶.

En el manifiesto de inauguración, el Central asumía la misión de promocionar el cine chino para contrarrestar el monopolio extranjero del mercado cinematográfico de Shanghái. En consecuencia, prometía priorizar las



El Palace en *Shenbao* de 19 de abril de 1925, pág. 21

¹¹⁴² Según recoge Huang (2009: 37), las 31 productoras chinas que en 1924 existían en Shanghái se convirtieron en 141 para el segundo invierno de 1926.

¹¹⁴³ Vid. 上海电影史料编委会 (1992), 上海電影史料, *Shanghai dianying shiliao* (Materiales históricos sobre el cine de Shanghái), pág. 615.

¹¹⁴⁴ Zhang (2009: 189)

¹¹⁴⁵ Concretamente, en el n° 20 de Beihai Road, entonces, Pakhoi Road, según *Hong List* para 1932.

¹¹⁴⁶ Huang (2009: 36)

películas chinas y proyectar las extranjeras con subtítulos en chino¹¹⁴⁷.

Siendo que el director de *Shenbao*, Liangcai Shi (史量才), participaba de la empresa Mingxing Motion Picture Co. Ltd. (*Mingxing gufen youxian gongsi zhangcheng*, 明星股份有限公司) según consta en sus estatutos, no es de extrañar que este diario¹¹⁴⁸ diera buena cuenta del acuerdo alcanzado con la Ramos Amusement Company, por otro lado “the most pivotal event in the city’s film scene at the time” (“el acontecimiento más crucial de la escena cinematográfica de la ciudad en aquel momento”), como aserta Zhen (2005: 122).



Las oficinas de la compañía cinematográfica Mingxing, sitas en el número 35 de Renji Rd. (Jinke Rd.), en la esquina con Sichuan Rd., en los años 20, en fotografía obtenida de vcea.net

“中央影戲公司之成立” (“El establecimiento de la Compañía Cinematográfica Central”) informaba el 25 de marzo de 1926¹¹⁴⁹: “Varios hombres de negocios, entre los que se encuentran Changfu Zhang y Shichuan Zhang, han establecido la Compañía Cinematográfica Central para distribuir películas chinas y conformar un conjunto de personas con los mismos objetivos. Han abierto oficina en la esquina de las calles Sichuan y Renji. También han alquilado los cines de Ramos Amusement Company: Olympic, Victoria, Empire, Carter, National y otros teatros. Alquilaron el Olympic al dueño del Apollo, el Sr. Hertzberg. Mantienen el resto bajo su control, y cada puesto de trabajo es ocupado por trabajadores chinos, desde la gerencia hasta las ventas. El próximo 1 de abril tendrá lugar la inauguración. Además de las pantallas mencionadas, cuentan también con

¹¹⁴⁷ Id. ant. Este teatro se ganó por ello el nombre de Guopian zhigong (國片之宮, “el palacio de las películas chinas”)

¹¹⁴⁸ Huang (2009: 37). En A.M.S., Y9-1-457.

¹¹⁴⁹ En la página 20.

el cine Central, el Zhonghua y el Ping'An. El Victoria cambiará su nombre a 'New Central'. Para la inauguración de este cine se proyectará a las dos y media de la tarde de ese primero de abril la película dirigida por Duyu Dan 傅家寶 (...) En adelante, las



películas nacionales serán exhibidas por la compañía Central, y el New Central será su lugar de estreno.” 傅家寶 (*Chuanjia Bao, Una reliquia de familia*), para la que el artículo no ahorra alabanzas, fue una película producida en 1926 por Shanghai Shadow Play Co. y dirigida por Duyu Dan (但杜宇).

Cuatro días después, el diario publicaba una nota ¹¹⁵⁰, que repetiría durante cuatro jornadas, en la que, amén de anunciar los inminentes programas de Empire y Central, informaba de nuevo del arriendo de todos los cines de Ramos a excepción del Olympic y emplazaba al público a la inauguración, ya preparada, el día 2 de abril.

La información sobre la nueva empresa es constante en *Shenbao*. Anuncios especiales proclaman la adquisición de los teatros de Ramos para conformar el nuevo conglomerado y se suceden, en una columna encuadrada, los cines pertenecientes a la Central, como apreciamos en la imagen que acompaña a este texto, obtenida en *Shenbao* de 29 de marzo. Los cines anunciados son, de arriba abajo, el Central; el New Central; el Empire; el Carter; el 中華大戲院, Zhonghua, China, el antiguo Shengping, que abrió en 1918 como teatro de ópera china, situado en la Concesión Francesa; el National, ahora llamado China también; y el Ping'An. De los siete cines que poseían, tres, los que no habían pertenecido a Ramos, eran en propiedad ¹¹⁵¹.

Kerlan (2013) suma a la cadena de cines de Shanghai “uno en Hankou de un millonario español, Ramos” y da la lista siguiente: Carter, Embassy, Empire, Victoria, Wanguo, Palace (Zhongyang) y New Palace. Se refiere, claro está, al Palace de Hankow, del que hablaremos en el siguiente capítulo.

¹¹⁵⁰ Vid. *Shenbao*, 29 de marzo de 1926, pág. 22.

¹¹⁵¹ Vid. *Shenbao* de 1 de abril de 1926, pág. 20.

Poco después la empresa se haría también con el New Helen¹¹⁵².

Coincide Kerlan con Zhang (2009) en contradecir a *Shenbao* en lo que respecta a la jerarquía de los teatros, esto es, al orden en el que se estrenaban las películas consecutivamente en unos y otros. Si *Shenbao* situaba al Victoria (ahora denominado Nuevo Central) a la cabeza, ambos autores señalan que era el Palace, el Central, la pantalla del estreno. Zhang (2009: 189) establece el siguiente orden: Central, New Central, Empire, Carter y China, y señala que la garantía de una distribución al menos en estas cinco pantallas significaba una salvaguarda para las productoras.

Sin embargo, en pocos meses la Central (que *Hong List* listaba como Shanghai Cinemas Ltd.) empezó a experimentar pérdidas significativas y (Zhang, 2009: 190) hubo de establecer una cuota obligatoria para las películas chinas que habrían de pagar diariamente para ser exhibidas en los teatros de la cadena. El depósito variaba según el teatro. Para el Central, eran 150 pesos; para el New Central, 120; para Empire y Carter, 80 pesos y para el China, 60. Si las taquillas superaban el precio pagado, el beneficio se repartía entre productora y exhibidora. Acababa de comenzar 1927 cuando la Central olvidaba sus proclamas nacionalistas y sus críticas a lo que nosotros interpretamos como decidido apoyo, a priori y desde luego a posteriori, a la naciente industria del cine china por parte de Ramos Amusement Company y volcaba su política de empresa al beneficio económico en detrimento de las películas nacionales. Como recordaba años después *Shenbao* en el artículo 影院懷舊, *Nostalgia de los cines*, “a finales de julio del año 15¹¹⁵³ (1926) la Central comenzó a proyectar películas occidentales”¹¹⁵⁴. Todavía tardaría diez años en echar el cierre, pero desde un inicio el negocio fue menor de lo esperado, pues los nuevos y majestuosos palacios cinematográficos que surgían por doquier reducían notablemente la audiencia a unos cines más viejos y anticuados y sin el halo de novedad y suntuosidad de los más recientes¹¹⁵⁵.

¹¹⁵² Cual informaba *Shenbao* el 13 de junio de 1926 (pág. 23) en “中央影戲公司發展消息” (“Noticias de la Central Film Company”), que añade que por problemas con el equipo cinematográfico se había pospuesto su reinauguración.

¹¹⁵³ Del año 15 de la República de China, esto es, 1926

¹¹⁵⁴ En *Shenbao*, 3 de febrero de 1947, pág. 6.

¹¹⁵⁵ Hay que tener en cuenta que justamente el mejor y más moderno de los cines del español, el Olympic, fue precisamente el que no permaneció en manos chinas. Leemos en Lee (1999b: 86) que la Mingxing hubo de retrasar el estreno de algunas de sus películas al otoño porque, al carecer el Palace de aire acondicionado, los veranos no eran recomendables en su interior.

Finalmente, la ceremonia de inauguración de la nueva compañía tendría lugar el 1 de abril¹¹⁵⁶, curiosamente en el antiguo Victoria, ahora New Central, y no en el Central, a las 14:30 horas, según anunciaba *Shenbao* ese mismo día en su página vigésima¹¹⁵⁷. Acudieron más de 1300 invitados, bastantes más que el aforo del Victoria, y tanto un representante de la Mingxing como Xianqiang Bao, uno de los propietarios de la Central, dieron sendos discursos, en los que se subrayó el esfuerzo económico que había supuesto el arriendo de las propiedades de Ramos¹¹⁵⁸.

La prensa en inglés refrendaba esta aseveración. El 14 de marzo de ese mismo año, al poco de concluirse el acuerdo, *The China Press* titulaba “Annual Interest In Million Tael Investment Is Ramos’s Price For Cinema Theatres” (“El Interés Anual De Un Millón De Tael Es El Precio De Ramos Por Sus Cines”)¹¹⁵⁹.

***Annual Interest In Million
Tael Investment Is Ramos’s
Price For Cinema Theatres***

El periódico calificaba el acuerdo de “interesante” y “el mayor de su especie que haya sucedido en Shanghái” y lo atribuía al “retiro del Sr. A. Ramos, Director Gerente de la Ramos Amusement Co. y poseedor de varios teatros de Shanghái, el Olympic, el Victoria, el Empire, el Carter Road, el China y el Hongkew”. “Debido a su prolongada mala salud – continuaba el artículo – sumada a su deseo de educar a su hijo en España, su país de origen, el conocido propietario teatral ha vendido todos sus intereses locales a un grupo chino en particular. No ha trascendido la cantidad de dinero acordada, pero se dice que la suma anual que recibirá el Sr. Ramos por esta transacción es equiparable a lo que percibiría como beneficiario de los intereses que produce la inversión de un capital considerablemente superior al millón de tael. La nueva empresa está respaldada por Pathé Orient, filial de la famosa compañía francesa Pathé Frères.”

Tras mencionar el arreglo con Hertzberg por el Olympic y la disposición del gerente de la Ramos Amusement Company, “W.N. Gensburger” para emprender algo por su cuenta en Shanghái (precisamente, pasaría a la Peacock Motion Picture Corporation,

¹¹⁵⁶ El mismo día, como se recordará, que Hertzberg comienza a operar el Olympic.

¹¹⁵⁷ En “中央影戲公司今日開幕”. El programa previsto para la ceremonia era el siguiente: 1. Música a cargo de la orquesta del Carlton; 2. Discurso de bienvenida; 3. Discursos de los invitados; 4. Primeros 5 rollos de la película de la Shanghai Film Company *Chuan Jiabao*; 5. Música china; 6. Últimos 4 rollos de la misma película.

¹¹⁵⁸ Vid. *Shenbao* de 2 de abril de 1926, pág. 20, “中央影戲公司開幕誌盛”.

¹¹⁵⁹ El artículo se desplegaba en las páginas 10 y 11 del periódico.

participada por Hertzberg, como director de su teatro Peacock Orient Theatre¹¹⁶⁰) el artículo hace un recorrido por los cines de Ramos alquilados por la empresa china¹¹⁶¹. Del China (National) afirma que era el menor de ellos; del Hongkew, que fue el primer cine construido en Shanghái, 18 años atrás (en 1908, por lo tanto); califica al Olympic como el mejor y más moderno edificio del conjunto, le otorga un aforo de mil espectadores sentados y recuerda que en él se había visto prácticamente todo tipo de espectáculo susceptible de programarse en un teatro; al Victoria le atribuye 750 butacas, aunque la información sobre este cine es dubitante, la misma capacidad que al Empire. De este cine destaca su popularidad entre la comunidad rusa de la Concesión Francesa. Por último, significa del Carter Road su orientación netamente hacia un público chino, entre el que era muy popular, y la falta de modernidad en el diseño y distribución de asientos en la sala, fallida en comparación con los otros teatros mencionados¹¹⁶².

Como veremos en subsiguientes capítulos, Ramos vendió también otras propiedades de las que disponía en Shanghái, pero la situación social y económica le obligó a permanecer todavía más de un año en la ciudad. Su correspondencia de esos años en ningún momento deja traslucir esa preocupación por su salud que argüía el artículo de *The China Press*. Pasaría, pues, el último año antes de su vuelta a Europa, desprendido de su red de teatros, ahora parte de la Shanghai Cinemas Ltd., que también tomó su testigo en la distribución de películas¹¹⁶³. Según *The China Press*¹¹⁶⁴, controlaba “no menos de

¹¹⁶⁰ Vid. *Hong List* para 1928. Ya se indicó más arriba que en 1929 tendría su propia empresa, como deseaba.

¹¹⁶¹ Además de afirmar que Ramos había sido el pionero en la exhibición cinematográfica en China, adonde había llegado veinte años atrás (en 1906, por consiguiente), de los cuales había pasado dieciocho seguidos en Shanghái. Son datos complicados de interpretar. Sabemos que Ramos estuvo ausente de la ciudad entre 1921 y 1922, aunque el lapso de tiempo no fue muy superior a un año, y podría haber sido este el origen del matiz del periodista. Más sugerente sería pensar que se estuviera refiriendo a un periodo inicial de tiempo de dos años pasados en otra zona de China (Hong Kong seguramente) previamente a su traslado a Shanghái, si bien las fechas para que se hubiera dado esta circunstancia habrían de diferir necesariamente respecto a lo especificado en el artículo, que habría de ser entendido como datos meramente aproximados. La incógnita que persiste sobre la cronología del traslado de Ramos de Manila a Shanghái permite dar pábulo a esta posibilidad, del todo lógica teniendo en cuenta sus negocios en el sur y la estancia en Hong Kong de Gaudencio Castrillo desde 1900, como una suerte de “avanzadilla manileña”.

¹¹⁶² Pese a que, como sabemos, había sido reformado poco más de tres años antes.

¹¹⁶³ El directorio *Shanghai Directory* para 1933 (pág. 230) clasificaba la empresa como “Exhibitors and Exchange of Moving Picture Films”

¹¹⁶⁴ Véase “Cinema Theatre Magnate”, el 7 de noviembre de 1926, pág. B4.

ocho teatros cinematográficos en Shānghái”, los ya listados aquí, una vez añadido el New Helen. Sus nombres ingleses eran: Palace, Victoria, Empire, Carter, Capital, China, New Helen y Universal. Como marca del signo de los tiempos, el periódico incluía en noviembre de 1926 una fotografía del subdirector de la Shanghai Cinema Company y gerente de los cines Victoria y Capital, Richard Y. Bau. Ahora el mayor conglomerado de pantallas de Shānghái tenía nombres y rostros chinos.



Richard Y. Bau, gerente del Victoria y del Capital y subdirector de la 中央影戲公司

El Palace Theatre de Hankow

El 28 de junio de 1925 el periódico neoyorquino *The New York Times* publicaba en su revista *Magazine*¹¹⁶⁵ el artículo “Alien Navies Keep The Yangtze Open” (“Las armadas extranjeras mantienen el Yangtze abierto”), que describía este puerto fluvial, destino del último de los teatros cinematográficos abiertos por Ramos en China: “Hankow, con un millón y medio de habitantes, es una de las mayores ciudades del mundo y un centro manufacturero capital en la república. Apenas viven allí dos mil extranjeros, que representan a media docena de nacionalidades muy diversas, y poseen su propio club de campo, sus carreras de caballos, sombrererías y cuarteles. Controlan la industria del hierro y el acero, plantas eléctricas y depuradoras de agua, molinos de harina y de algodón – todo excepto la industria de la clara de huevo deshidratada¹¹⁶⁶. Están protegidos día y noche por murallas patrulladas y lanchas cañoneras. El turismo no infesta Hankow, en parte porque las guerras y el bandidaje hacen ‘no aconsejable’ el viaje, y en parte porque los turistas prefieren la navegación en cruceros comandados por jóvenes oficiales esbeltos y eficientes, con juegos de tejo, conciertos y parejas de luna de miel (...) En el centro de la ciudad se levanta un enorme rascacielos moderno, un palacio del ocio como el ‘New World’, recientemente capturado en los disturbios de Shanghái. Allí puede uno haraganear toda la noche en restaurantes situados en la terraza del tejado: por unas cuantas monedas de cobre puede acompañarse de *sing-song girls* o contemplar a un becerro de cinco patas. Cerca de la medianoche se celebra una procesión, con tambores y fuegos de artificio. Se portan signos eléctricos en una especie de fila de carritos; hay palanquines con jóvenes enjaezadas con perlas y satenes escarlatas, bailarines enmascarados y dragones en pértigas. En la bulliciosa ciudad china el asentamiento extranjero parece un fantástico éxito de Inglaterra. La ilusión de un ambiente como el de casa se sostiene gracias al ‘club de campo’, en cuyos frescos salones beben güisqui caballeros en impecable franela.”

El anuario de China *The China Yearbook 1926*, publicado en ese año, precisaba en su página 607 el censo de extranjeros en Hankow: 712 en la concesión británica, que tenía

¹¹⁶⁵ En la página 3.

¹¹⁶⁶ Vemos en la prensa americana del momento que en EEUU este producto, como las lavanderías por su parte, era concebido como perteneciente a China, iba asociado a la concepción de lo chino.

una superficie de 115 acres, 306 en la francesa, de 60 acres, y 140 en la japonesa, con una extensión de 38470 tsubo¹¹⁶⁷.

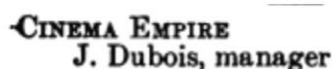
Pese a su importancia comercial, Hankow siempre permaneció a la sombra de los principales puertos, especialmente en lo cultural. En su viaje por China, Blasco Ibáñez no le dedica atención ninguna. Sin embargo, en ocasiones recibía a artistas internacionales, como fue el caso de los artistas Chefalo y Palermo, cuyo representante, Duncan Neven, escribía en el australiano *Referee* en abril de 1921¹¹⁶⁸ unas líneas que describían la ciudad y el viaje que desde ella se realizaba por el Yangtze en modernos vapores, “una revelación, la contemplación de la extraña vida china durante el trayecto”. La califica de “maravillosa ciudad” dominada por los extranjeros, que “tienen sus propias residencias y negocios, sus propios tribunales y gobiernos sin la interferencia de los chinos” y señala que “el cine en este país está controlado por unos pocos hombres, básicamente uno en Hong Kong, dos en Shanghái y uno en Tientsin, Pekín y Hankow”, lo que, de sustentar cierta veracidad, postergaría la llegada de Ramos a la actual Wuhan algunos años.

El cine

No sabemos con exactitud cuándo construyó Ramos el cine Palace de Hankow. En realidad, ni siquiera podemos afirmar con total rotundidad que no se tratara de un traspaso o adquisición de un teatro ya en funcionamiento.

Parece no obstante muy probable que se tratara de un nuevo teatro levantado por Ramos, y que sería el último de sus cines en China siguiendo un orden cronológico.

The Directory and Chronicle for China, Japan, Korea, Indo-China, Straits Settlements, Malay States, Siam, Netherlands India, Borneo, the Philippines, and etc. para



CINEMA EMPIRE
J. Dubois, manager

1917 sólo registraba un cine en Hankow, el Cinema Empire, administrado por un tal J. Dubois. Un

¹¹⁶⁷ Casi 13 hectáreas, la mitad que lo atribuido a la concesión francesa.

¹¹⁶⁸ En “In The East Sydney Manager Gives His Experience”, el 13 de abril de 1921, pág. 13, aunque el relato era de febrero de ese mismo año, según se especifica.

lustro después, existía un cine Isis en el que, de acuerdo con Huang (2009: 34) se programó cierto título chino tras su paso por toda la cadena de la Ramos Amusement Company. North (1927: 39), en su panorama de los cines de Hankow, redactado en 1926, que incluye una descripción del Palace, afirma que el Isis llevaba abierto cuatro años, con lo que debería tratarse del mismo Isis de 1922, recién inaugurado entonces y por ende, una pantalla distinta al Palace de Ramos. Si Ramos realquilaba sus cintas a otro cine en Hankow directamente desde Shanghái antes de enviarlas a otros destinos, no debía de poseer su propio teatro en la ciudad por entonces¹¹⁶⁹. Se trataría, en esta lógica, de un cine tardío en su emporio, una decisión cuidadosamente cavilada, no por razonable menos arriesgada. Como se ha mencionado, el mercado de Hankow era mucho más reducido que el de Shanghái, aunque, en contrapartida, también fuera considerablemente menor la competencia y su margen de crecimiento. Al mucho menor número de extranjeros había que sumar la menor afluencia de la población local y la falta de una cultura del entretenimiento y de una tradición de ocio en esta parte del Yangtze comparables a lo que hemos descrito río abajo. Pese a su importancia comercial, Hankow distaba mucho de ser el puerto de categoría mundial en que se había convertido Shanghái, e incluso resistiría con dificultad una comparación con otras ciudades abiertas por los tratados desiguales como Cantón o Tianjin. Pese a su importancia industrial, el transporte a este puerto fluvial todavía era ineficiente por entonces. Comprobamos en la correspondencia privada que Ramos establecía en 1925 con el gerente del Palace, E. Hermida, que el correo tardaba cinco días en llegar a Shanghái desde Hankow. Por otro lado, la inseguridad de la plaza¹¹⁷⁰

¹¹⁶⁹ Aunque también podría tratarse de una laguna en el listado de proyecciones que aporta Huang o de una estrategia comercial de Ramos de proporcionar sólo títulos occidentales al Palace; tampoco es descartable por completo que simplemente tuviera comprometida esta pantalla en aquellas fechas. En todo caso, el informe de 1923 a cargo de Lansing W. Hoyt, Comisionado Comercial de EEUU en Shanghái, recogido en “Few Pictures in China” (*The Film Daily*, 1 de julio de 1923, pág. 8) sentaba que en el primer semestre de ese año sólo existía un cine en Hankow. Hay que tener en cuenta que estos informes acostumbraban a obviar los teatros chinos, de modo que no se puede descartar la posibilidad de que el cine referido fuera el Palace (u otro) y no el Isis. dos años antes, en la primavera de 1921, Como ya hemos indicado, las palabras de Duncan Neven, representante de los artistas Chefalo & Palermo en Oriente, en su relato de su gira por la zona eliminarían a Ramos de la ecuación al menos en el amanecer de la década (vid. “In The East Sydney Manager Gives His Experiences”, en el diario *Referee* de 13 de abril de 1921, pág. 13).

¹¹⁷⁰ Inseguridad especialmente para la población foránea. El 14 de abril de 1924 (pág. 18) una nota en *The North China Daily News* informaba de que se había prohibido la circulación en vehículos a motor en la ciudad desde el ocaso hasta el crepúsculo. En septiembre de 1926 las concesiones internacionales de

y la división en gran número de concesiones de un territorio muy escaso la convertía más en un puesto militar con trascendencia comercial que en un destino para los acaudalados y los aventureros como era Shanghái. Ni que decir tiene, la población extranjera flotante de Hankow tampoco aguantaría el parangón ni servía como aliciente en la decisión de ampliar río arriba el imperio teatral de la costa.

Es de destacar en el sentido opuesto que Juan Mencarini había pasado parte de su prolongado servicio en las aduanas chinas en este destino¹¹⁷¹, y que era también importante la presencia misionera española en la región. Ya fuera a través de los agustinos, con los que mantuvo estrecha relación desde su etapa en Manila, o de Mencarini, con quien emparentó tras su regreso de Alhama de Granada, adonde había viajado en 1921 para presentar a su esposa e hijo, merced al matrimonio de un sobrino, que lo acompañó a Asia, con un hijo de Juan¹¹⁷², Ramos podía obtener información de primera mano sobre cualquier aspecto de interés de la plaza.

Sea como fuere, la correspondencia personal de Antonio Ramos Espejo en 1925 sitúa inequívocamente en su órbita el teatro Palace de Hankow, dirigido por otro español, E. Hermida, poco experimentado en esas lides, por lo que se entiende del contenido de las cartas que se le envían desde Shanghái aconsejándole en los más mínimos detalles sobre la administración del local.

Por desgracia, sólo hemos podido localizar un puñado de cartas, facturas y similares documentos de los registros que el propio Ramos conservaba de sus negocios en China, limitadas a un compendio del periodo 1925-1927, sin duda también incompleto. Disponer de los años previos sería de gran valor en este asunto. Las únicas fuentes así mismo valiosas que hemos hallado en nuestra investigación sobre el teatro Palace, que como vimos pasaría a engrosar la lista de adquisiciones de la compañía Zhongyang en 1926, son la prensa local de la época, muy escasa, prácticamente inexistente, en las hemerotecas visitadas, y el informe de Clarence J. North ya mencionado en este capítulo, realizado

Hankow fueron bombardeadas (vid. "Shells Falling Into Hankow Concessions", *The Hong Kong Daily Press*, 8 de septiembre de 1926, pág. 7) y en 1927 las tropas del Kuomintang tomaron la ciudad.

¹¹⁷¹ Vid. directorio *Hong List* para el año 1900, sección dedicada a Hankow. Sin embargo, el profesor Brasó Broggi no lista esta plaza entre sus destinos como oficial de aduanas durante tres décadas, que reduce a Cantón, Amoy, Tamsui, Chungking y Foochow (Brasó 2015: 7)

¹¹⁷² Como especificaba Dña. Charo Mencarini en conversación mantenida en Madrid el 6 de julio de 2010.

poco después de que Ramos alquilara su teatro, del que mantuvo la propiedad, del que nos ocuparemos en las siguientes líneas.

The Chinese Motion Picture Market, de Clarence J. North (1927)

Clarence Jackson North era Jefe de la Sección de Cine de la División por Especialidades del Departamento de Estado de EEUU. En 1927 firma una compilación elaborada a base de informes de diplomáticos estadounidenses referidos a esta industria. El texto relativo a Hankow, breve y conciso, nos permite tener una idea bastante precisa de la escena cinematográfica en la ciudad y conocer la situación en ella del cine de Ramos.

Habla North en primer lugar de la distribución de películas para los pocos cines de la ciudad. Según el estadounidense, no existía ninguna agencia extranjera de alquiler de películas, sino que eran los gerentes del Victoria y el Palace, los grandes teatros del lugar, quienes actuaban como subagentes de ciertas empresas americanas con oficina en Shanghái¹¹⁷³ que se las alquilaban. Las cintas se adquirían en paquetes obligatorios, normalmente para tres sesiones, con prorrateo de las funciones que a estas se añadieran. Los precios eran demasiado altos para los teatros de Hankow por lo general. Había dos empresas más asequibles cuya oferta costaba de media entre 150 y 200 pesos por un cortometraje (para tres sesiones) y hasta 400 pesos por un largometraje. Las demás multiplicaban el precio por tres e incluso por cinco. Por ende, las mejores películas de las agencias caras, que costaban por lo común entre 800 y 1200 pesos no podían ser exhibidas sin pérdidas en Hankow¹¹⁷⁴. Peor era la situación de los cines chinos, que cobraban unos 30 céntimos por entrada y tenían un aforo aun menor. Debían de beber estos de la “Star Electrical Co.”, que menciona North, seguramente en referencia a la Mingxing¹¹⁷⁵, “una

¹¹⁷³ North (1927: 12)

¹¹⁷⁴ North aporta el ejemplo, reciente entonces, de una famosa producción por la que el Victoria Cinema había pagado 2000 pesos mejicanos. Siendo un teatro de 300 butacas con entradas siempre por debajo del peso y medio, la mejor taquilla posible para tres sesiones sería de 1350 pesos, muy por debajo del coste de adquisición.

¹¹⁷⁵ Seguramente por confundir el *dian* (电) de su nombre, que significa *eléctrico*, *electricidad*, en solitario, aunque en 明星电影公司 acompaña a *yíng* para conformar *dianying* (电影, cine) y pese a que Mingxing era más conocida como 明星影片公司.

empresa china que actúa como agente de algunos de los pequeños productores de Shanghái”. La compañía distribuía así mismo algunas comedias y películas de suspense estadounidenses muy antiguas de dos rollos, cuyos derechos para China estaban en poder de algunas distribuidoras locales de Shanghái.

Había, pues, únicamente dos cines de primera categoría en Hankow, el Victoria Cinema y el Palace Theatre, toda vez que un tercero, el Princess, que ofrecía películas de segunda fila, acababa de cerrar. El Victoria Cinema (North, 1927: 19) se ubicaba en el número 19 de Rue Clemenceau, mientras que el Palace cubría la esquina entre las calles Dautremere y Marechal Foch, también en la Concesión Francesa, como veremos en los mapas que hemos elaborado. El Victoria abría, además, un cine al aire libre todos los veranos, el Victoria Garden en la esquina de Yi Yuen Road y el Bund, en el solar donde iba a construirse el edificio de la Y.M.C.A.. Otro cine de verano, al aire libre, funcionaba en los Empire Gardens, en la esquina de Rue de Marechal Foch y el Bund francés. Como vemos, la oferta cinematográfica se circunscribía, según el autor, básicamente a la zona francesa de la ciudad. El único cine chino que abría todo el año, el Isis, se levantaba en la Rue d’Alsace Lorraine¹¹⁷⁶. Por último lista North el cine al aire libre del New World, gran centro de ocio con el mismo espíritu que su homónimo shanghainita. Podría decirse que este último local (North, 1927: 39) era el de mayor capacidad, un millar de espectadores, pero no huelga aclarar que no disponía de asientos ni, por ello, puede hablarse en puridad de un cine, aunque sí de un espectáculo cinematográfico. De propiedad china, estaba controlado por los oficiales del ejército de Wuchang.

El Victoria llevaba abierto varios años y era propiedad de unos italianos que lo administraban también, los mismos dueños y gerentes de los Jardines Empire y los Jardines Victoria. El Victoria acogía entre 200 y 300 espectadores; Victoria Gardens, 400; y Empire Gardens, unos 500. Tanto el cine como los jardines Victoria contaban con sillas de mimbre, adecuadas para el clima muy caluroso de la ciudad, mientras que los jardines Empire las combinaban con bancadas, asumimos que de madera.

¹¹⁷⁶ Añade North (1927: 39) que se rumoreaba el proyecto de una empresa china de abrir varios teatros cinematográficos en la zona de la ciudad bajo gobierno chino, pero en todo caso se trataría todavía y en la época de control de Ramos sobre el Palace de un mero proyecto.

El Isis era propiedad de la China Motion Picture Corporation, dueña también del Isis de Shanghái, donde tenía su sede. El gerente era chino y acogía entre 500 y 600 espectadores en sillas de mimbre combinadas con bancos. Proyectaba cine chino y comedias y dibujos animados extranjeros con subtítulos chinos.

Del Palace informa North que acababa de cambiar su gerencia y anunciaba “un programa completamente actualizado en el futuro”. Refiere, así, el autor el momento justo en el que Ramos Amusement Company se desprendió del teatro. Era todavía propiedad de la Ramos Amusement Co. y lo arrendaba “un nacionalizado estadounidense” que también lo dirigía. Destaca el texto que, muy en la línea seguida por Ramos desde un principio, el teatro acogía también otros espectáculos amén del cine. Tenía capacidad para entre 400 y 600 espectadores, lo que, como vemos, lo convertía en el mayor cine de Hankow junto al Isis, y sentaba a su público en sillas plegables y sillas de mimbre. También se situaba a la cabeza en precios. Costaba el acceso a esta sala lo mismo que a los dos Victoria, entre un peso y un peso y medio. Empire Gardens era más barato, 80 céntimos de peso, al igual que el Isis (entre 40 céntimos y un peso por boleto)¹¹⁷⁷.

Esta descripción nos remite a una situación equiparable a la de Shanghái más de una década atrás. Todos los cines de Hankow se igualaban en el hecho de que tan solo poseían un proyector, siempre de marca estadounidense, de manera que no podían proyectar las películas de manera continua. Todos menos el Victoria proyectaban sobre tela blanca. El Victoria disponía de una pantalla metálica plateada.

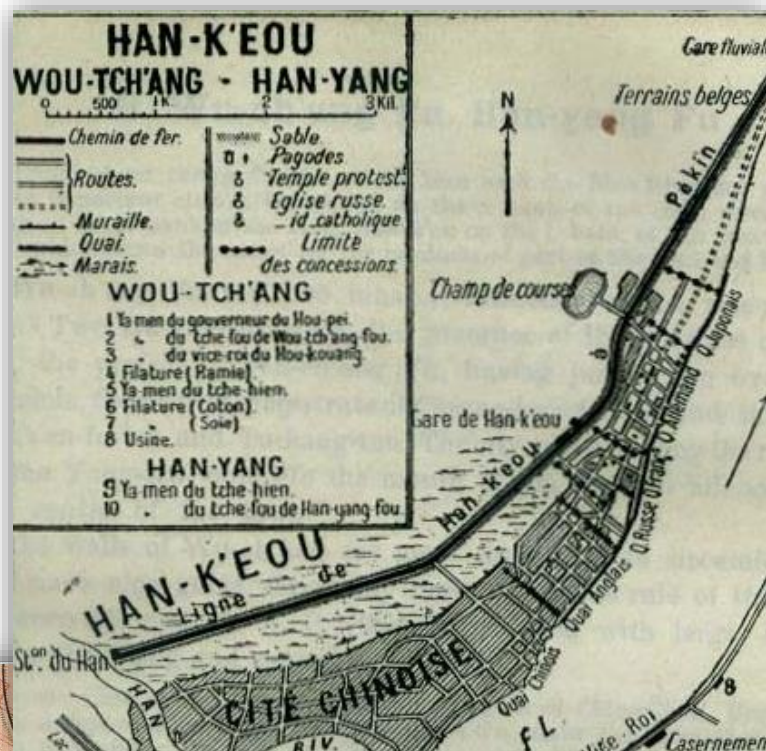
Analizaremos para concluir este capítulo la cartelera del cine Palace en su último mes de existencia dependiente de Antonio Ramos y los primeros con nueva dirección. Sirva como avance la información de North (1927: 39): apenas se proyectaban en Hankow películas que no fueran estadounidenses, y las que llegaban eran superproducciones que no habían sido alquiladas en las agencias habituales de Shanghái.

Hemos podido, así, localizar la dirección exacta del Palace Theatre y situarlo en un mapa de Hankow. Para 1925 seguían existiendo una concesión británica, otra japonesa y la ya mencionada francesa, que atesoraba las principales pantallas de la ciudad. Las antiguas concesiones alemana (extinta en la Primera Guerra Mundial) y rusa

¹¹⁷⁷ La referencia para estos precios es North (1927: 20)

(desaparecida como tal en 1920) se extendían a norte y sur de la francesa, a la que abrazaban en la ribera del Yangtze, como se observa en este mapa de 1912¹¹⁷⁸.

La Concesión Francesa, de tamaño similar a las demás, pequeñas todas, a excepción de la británica, que duplicaba su tamaño, lindaba con la estación del ferrocarril que comunicaba con Pekín y, como se aprecia en el siguiente mapa, por fechar, obtenido en la página web shanghaiander.net, hospedaba también el Consulado de EEUU. El hipódromo, importante centro de reunión social, se hallaba a poca distancia hacia el norte y la



ciudad china se dibujaba más al sur, separando a las concesiones internacionales del río Han. En total, las cinco concesiones ocuparon menos de 150 hectáreas (1'5 km²), con unos tres kilómetros de costa. En la época del Palace solamente quedaban tres de ellas.

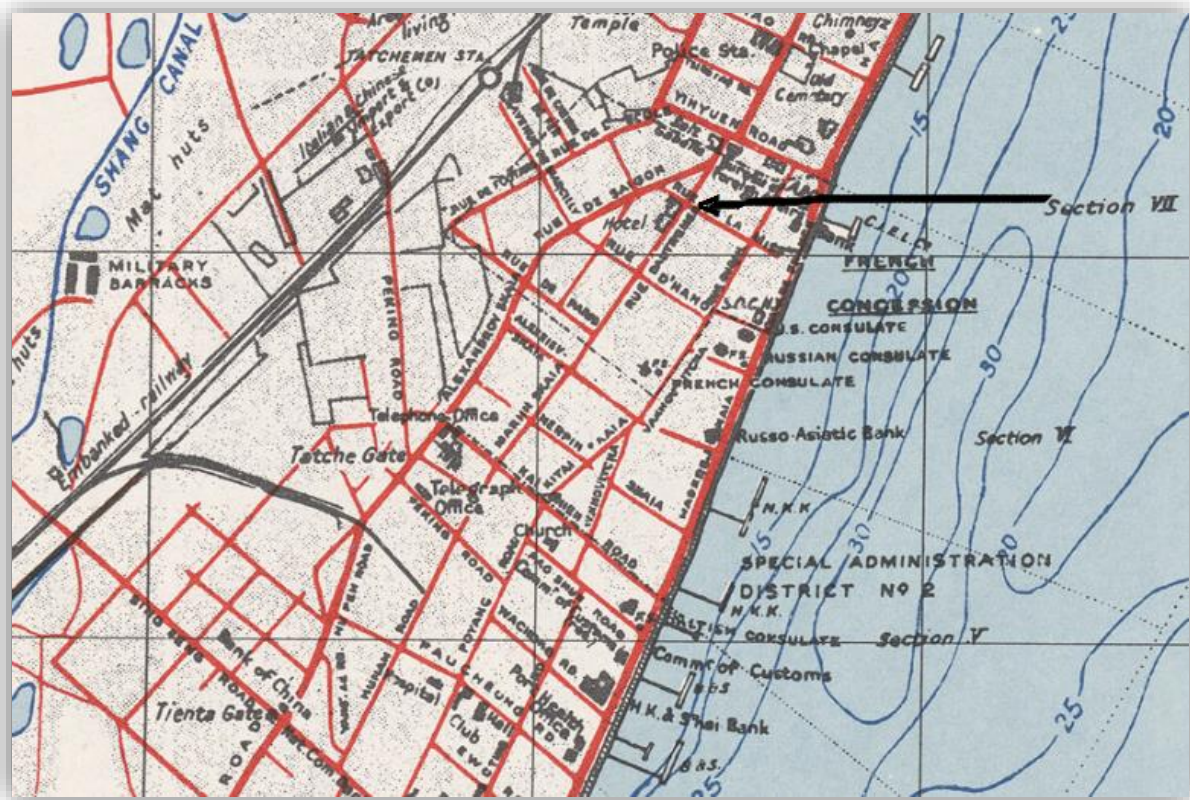
¹¹⁷⁸ Extraído de la guía francesa *Madrolle's Guide Books: Northern China, The Valley of the Blue River, Korea*.

Puede observarse en los siguientes mapas, de 1927¹¹⁷⁹ y 1915¹¹⁸⁰ respectivamente, que Hankow era una de las tres ciudades hermanas levantadas junto al Yangtze, adyacentes hasta el punto de que hoy son una sola, Wuhan, la gran capital del centro de China (y de la provincia de Hubei), verbigracia, la propia Hankow, Hanyang y Wuchang. El círculo rojo marca la localización de las concesiones internacionales, que vemos ampliadas en una tercera imagen. En esta ocasión, hemos añadido también una flecha negra que señala la calle Dautremer esquina Mariscal Foch, la dirección del Palace de Ramos.



¹¹⁷⁹ Pero publicado en 1945. Mapa de Servicio del ejército estadounidense, disponible en línea (consultado el 13 de febrero de 2016) en http://www.lib.utexas.edu/maps/ams/china_city_plans/txu-oclc-6566099.jpg

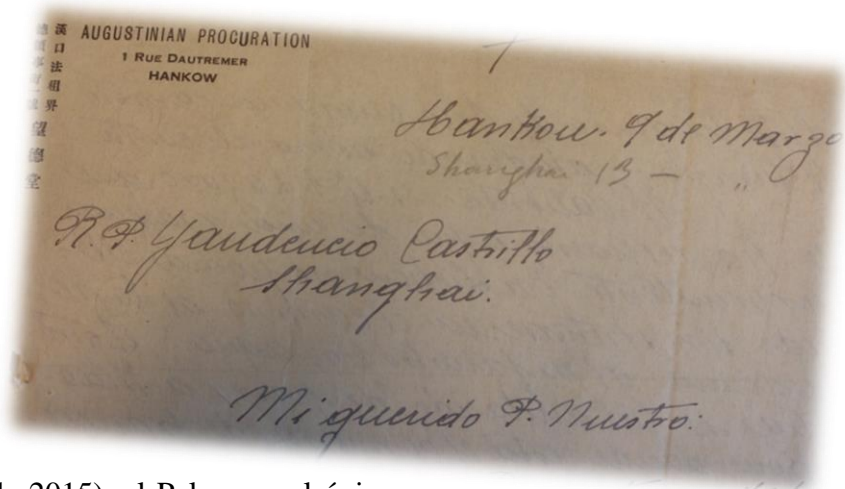
¹¹⁸⁰ Mapa japonés publicado por la empresa de ferrocarriles nacional japonesa en la guía oficial de Extremo Oriente *An Official Guide to Eastern Asia*, Volumen IV: China. Obtenible en línea (consultado por última vez el 13 de febrero de 2016) en http://www.lib.utexas.edu/maps/historical/hankow_1915.jpg



En un mapa actual copiado de la aplicación *Google Maps* podemos precisar la ubicación del Palace con exactitud: el local aquí censado como Ming Tien Coffee (Cai'e Road, nº 28), en la esquina de las calles Shengli (胜利街) y Cai'e (蔡锷路), en el centro de la imagen.



La procuración de los padres agustinos españoles tenía su sede también en la calle Dautremer, en el número 1, como vemos en el membrete de esta misiva enviada en los años treinta desde allí a Gaudencio Castrillo por un tal Santos, entonces en Shanghái. Todavía entonces se demoró cuatro días en llegar a su destino, lo cual da una idea de los tiempos de transporte entre ambos puertos¹¹⁸¹.



A día de hoy (la foto es de 2015), el Palace es el único cine de Antonio Ramos Espejo en China que conserva casi intacta su fachada, de ladrillo rojizo. Está ocupado en su planta baja por una casa de té obscura, sin clientes ni productos, muy espaciosa, que en nada recuerda a un salón cinematográfico en su interior.



¹¹⁸¹ El documento está conservado en el Archivo de los Padres Agustinos Filipinos, APAF, 434/1.

El *Private Copy Book* de Antonio Ramos como fuente de información sobre el Palace

Los descendientes de Ramos Espejo no han conservado, desgraciadamente, mucha documentación sobre su vida y trabajo en Asia, pero hay un documento, un cuaderno de notas con algunas facturas, cartas y telegramas escritos por él, el titulado “Private Copy Book” (“Libro Privado de Copias”) que aporta preciosa información sobre sus últimos meses en Shanghái y sobre el único cine bajo su control en ese entonces fuera de la ciudad, el Palace de Hankow. A través de sus misivas a su gerente, E. Hermida¹¹⁸², pueden aprenderse o al menos intuirse interesantes detalles sobre el estilo directivo de Ramos, sobre su relación con el Palace y sobre este mismo teatro.

Las cartas, quince, escritas entre el 22 de julio y el 5 de diciembre de 1925, cubren felizmente el periodo inmediatamente anterior a la publicación de los números disponibles¹¹⁸³ de la prensa local cuyas carteleras analizaremos más abajo, lo cual extiende, dentro de lo limitado de la información que tenemos, el marco temporal de las fuentes localizadas notablemente.

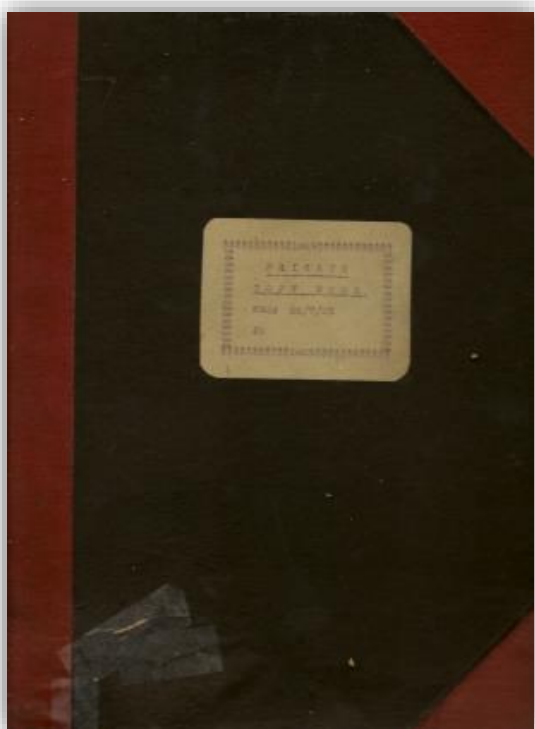
Sabemos por la primera de estas cartas que el cine habría estado en poder de Ramos como mínimo desde el comienzo de 1925, pues en ella discute Ramos sobre las fechas en que fue pagado el primer trimestre de alquiler de ese año. El cine está en posesión de Ramos pero es administrado por E. Hermida, quien, no obstante, pide constantemente consejos al granadino sobre todo tipo de necesidades en el negocio, tanto de programación como de reformas e instalaciones, pagos o personal. Hermida parece ser totalmente nuevo en las lides directivas y cuenta con el apoyo del Padre Cerezal, uno de los hermanos, Pedro y Ángel, figuras destacadas de la misión agustina en Shanghái, en la que Ángel llegó a ser prior provincial. Cerezal paga, como se afirma en la carta de 22 de julio, los recibos trimestrales del cine al “padre Balconi¹¹⁸⁴”, lo cual hace pensar en una relación

¹¹⁸² No hemos podido determinar su nombre de pila. No aparece ningún Hermida en las secciones dedicadas a Hankow en los *¿Quién es Quién?* de *Otros Puertos (Outport Who's Who)* de los directorios *Hong List* para 1924, 1926 y 1927.

¹¹⁸³ Esto es, disponibles en la medida en que hemos sido capaces de encontrarlos. Los periódicos de Hankow de los años 1922-1926 no parecen haberse conservado en la misma medida que las cabeceras de otras ciudades chinas. Sólo hemos logrado encontrar algunos ejemplares en la Biblioteca Pública de Nueva York.

¹¹⁸⁴ Pudiera tratarse de Lorenzo María Balconi, religioso italiano que residió entre 1901 y 1934 en China, y fue consagrado obispo de Milas y vicario apostólico de Hanchung (Hanzhong, 漢中) en 1928 y

directa entre Hermida y la misión agustina y entre el Palace y estos misioneros¹¹⁸⁵. El trato que Ramos da en sus constantes cartas a Hermida, que suelen ir presididas por un “Muy Sr. Mío y Amigo”, es más el dado a un protegido que a un arrendado, pero queda claro que es Hermida el arrendatario legal del cine, probablemente solo desde unos meses atrás, pues solicita a Ramos todo tipo de consejos que, de otra manera, ya hubieran sido respondidos con anterioridad. Sí parece claro, sin embargo, que el teatro había sido antes administrado por otros y, de hecho, la misiva de 10 de noviembre de 1925 deja traslucir que el propio Antonio Ramos se había hecho cargo de dicha administración: “yo estube (sic.) en esa hace bastantes años y recuerdo haberlo hecho unas cuantas veces”, dice



Ramos para reforzar su consejo a Hermida de que envíe publicidad a domicilio como una estrategia, que en Shanghai practicaba con buenos resultados, para intentar salvar la crisis de público que aquel le planteaba¹¹⁸⁶. Esta afirmación nos haría adelantar “bastantes años” la fundación del Palace en Hankow, a falta de datos más precisos¹¹⁸⁷. Vemos en carta de 9 de septiembre que probablemente estuviera anteriormente en manos de un tal Mavrokefalos, a quien Ramos había vendido la pantalla del Palace, un lienzo

posteriormente, arzobispo de Hierápolis. Pasó buena parte de su misión en el Henan meridional, no lejos de Hankow (vid. www.gcatholic.org, www.catholic-hierarchy.org/bishop/bbalc.html). Una mención de Ramos en misiva a Hermida de 10 de noviembre de 1925 refuerza esta posibilidad; se trata de su negativa (“el negocio es negocio”) a un ruego de la “Misión de Milán”. El Pontificium istitutum pro missionibus exteris de Milán era responsable de la misión en Hanchung (vid. Tiedemann, 2009: 36).

¹¹⁸⁵ En su carta a Hermida de 28 de octubre, Ramos lo despide con un “reciba mis recuerdos y deselos a el P. Cerezal y demas compañeros” que parece sugerir la pertenencia del primero a la orden.

¹¹⁸⁶ “Es un anuncio que entra en la casa y generalmente se lee”, razonaba Ramos. La declaración anterior también hace aparente que Ramos llevaría años sin ocuparse *in situ* de sus negocios en Hankow, que en 1925 seguía administrando por correspondencia.

¹¹⁸⁷ Sabemos por “Small Time in Far East” (*Variety*, 5 de diciembre de 1913, pág. 8) que a principios de la década de 1910 ya había un cine en este puerto, pero no contamos con mayores detalles sobre él.

que Ramos sugiere pintar de cal si tiene defectos¹¹⁸⁸, y una resistencia de fabricación alemana¹¹⁸⁹.

A lo largo del segundo semestre de 1925, las reformas planteadas en el teatro fueron múltiples, desde la escalera de incendios, que Ramos aconseja construir de “concreto” porque el hierro precisa de mayores gastos de mantenimiento, a los pasamanos, que, previene, serán mejor de bronce que de madera; de los toldos a la pantalla; de la marquesina a los inodoros¹¹⁹⁰. Todos los consejos a este respecto de Ramos, quien también se encarga de enviar a Hankow las cristalerías, los carbones o las resistencias eléctricas, tienen muy en cuenta los precios y buscan un necesario ahorro, pues el negocio “está mal”¹¹⁹¹. Ante las peticiones de dinero de Hermida para afrontar estos gastos, Ramos siempre advierte de que el gerente “tiene que pagar de lo que allí baya (sic.) recaudando”¹¹⁹². Así mismo, instruirá desde Shanghái al director del Palace sobre los usos en las negociaciones con “los chinos”, que exigían precaución y pagos a obra completa, y nunca por adelantado, según llevaba él “tantos años haciendo”¹¹⁹³.

El problema económico tiene mucha presencia en la correspondencia de Ramos con Hankow, hasta el punto de que nos ayuda a conocer la situación que le llevó a decidir su vuelta a Europa. En principio se trata de la queja de Hermida ante el escaso público, que

¹¹⁸⁸ Ante las consultas sobre la pantalla del cine, Ramos responde que si aún era la que él vendió a Mavrokefalos, la mejor opción sería la cal. Si hacía años que el cine era de Ramos y este se había encargado del equipamiento en la época de Mavrokefalos, es de suponer que el propietario sería entonces también Ramos. Por otra parte, tres Mavrokefalos, A.S. (el gerente), G.S. (el contable) y N.S. (asistente) figuran como empleados de la Star Ricksha Co. en Hankow en *Hong List* para 1924 (pág. 599). Recuérdese que Alberto Abraham Cohen, empresario español en Shanghái muy próximo a Ramos, fundó la Star Ricksha de Shanghái (dedicada a estos vehículos de tracción humana), con sede principal junto al cine Olympic, de manera que la relación entre Mavrokefalos y Ramos cobra apariencia de cercana a través de una cierta intuición lógica.

¹¹⁸⁹ Vid. sendas cartas que remite Ramos a Hermida el 26 de octubre y el 10 de noviembre de 1925 desde Shanghái, en *Private Copy Book*.

¹¹⁹⁰ Y, como vemos en carta de 9 de septiembre, Hermida remitió a Shanghái planos de todo ello.

¹¹⁹¹ Vid. carta de 5 de diciembre de 1925 a Hankow de Antonio Ramos Espejo.

¹¹⁹² En carta de 27 de agosto. Repite este mensaje varias veces, por ejemplo, en una carta de 18 de septiembre y en otra de 26 de octubre.

¹¹⁹³ El 18 de septiembre escribía a Hermida: “A mi juicio tiene Vd. un procedimiento peligroso para tratar con los chinos (y después tendrá algunos difuntos)”, en referencia a “pagar parte adelantado por la obra que se baya a hacer”.

atribuye a la poca calidad de las cintas recibidas desde Shanghái, tanto en su contenido como en el estado de la película¹¹⁹⁴. La respuesta de Ramos es rotunda: “hasta la fecha no se le ha mandado nada malo, y eso que el público diga que son viejas no es cierto. Todas ellas son producción 1923-24 y 25. Lo que sucede es que cuando un cine está desacreditado cuesta mucho el acreditarlo. Tengo compradas unas 50 producciones para la temporada que empieza ahora. Todas ellas se están haciendo, así es que el público no podrá decir que son viejas. Ahora Vd. tiene que poner de su parte para que llegue eso a lo que debe ser”¹¹⁹⁵. El apoyo desde Shanghái es continuo; además del envío de programas en chino¹¹⁹⁶, material de construcción, películas y maquinaria, Ramos instruye al gerente sobre estrategias publicitarias y de programación que debieran funcionarle. Le sugiere la publicidad a domicilio y basa su método en la proyección de las mejores películas en los días señalados de máxima afluencia y en la correcta distribución de los títulos disponibles para mejor aprovecharlos sin mancha en la reputación del cine o la película. El sábado era el principal día en Shanghái y sin embargo, la entrada era especialmente mala en el Palace ese día de la semana. Decía Ramos en carta de 18 de septiembre: “Las entradas de los sábados son verdaderamente malas. Aquí lla sabe Vd. que es el mejor día de la semana en todos los cines acreditados o no acreditados. Me suplica para que le solucione esto y verdaderamente no sé qué contestarle, tenemos una cantidad de películas más malas que las que le mandamos y más antiguas. El exhibirlas el sábado sería contra productivo. El obtener 4 películas de primer orden para ponerlas ahí los sábados tampoco es empresa fácil. Creo que Vd. debería de averiguar donde va la gente los sábados. No es posible que boicoteen el Palace solo ese día. Tampoco es posible que el Victoria tenga el monopolio los sábados y no los demás días.” Como era de esperar, el Victoria se sitúa como la principal competencia del Palace en aquel momento. Para

¹¹⁹⁴ En octubre de 1925, Hermida atribuye en correspondencia con Ramos a las rayas de las películas recibidas la poca afluencia de público. La respuesta llega el 28 de ese mismo mes, y es tajante: “Con referencia a las cintas rayadas, nada ahí puede Vd. hacer, estas generalmente son echas por descuido de los aparatistas. Lo que no estoy conforme con Vd es que muchas o casi todas las películas que se le han mandado tengan el mismo defecto, ni que estas sean la causa del negocio malo. Los otros chinos de esa reciben las cintas de casas alquiladoras e indudablemente también de vez en cuando tendrán películas en las mismas condiciones o peores. Sobre la calidad del material que hasta la fecha se le ha mandado, tampoco puede decirse que es inferior a las películas que los otros cines estén exhibiendo.”

¹¹⁹⁵ En carta remitida desde Shanghái el 18 de septiembre de 1925.

¹¹⁹⁶ Por ejemplo, 500 programas de *Des deux gosses*, según notifica la carta remitida el 28 de octubre de 1925 por Ramos.

intentar superarlo, Ramos propone aumentar a tres los programas semanales, para lo que envía 6 películas y una colección de comedias el 28 de septiembre, con la promesa de algún nuevo envío que permitiera mantener esta frecuencia de cambio de cartelera durante unos tres meses. “Después Dios dirá”, concluía el granadino¹¹⁹⁷.

La distribución de los títulos proporcionados no satisfacía a Antonio. En carta de 30 de septiembre aleccionaba a Hermida sobre esto: “Por su nota de taquilla del 20 del actual veo que ‘Three Weeks’ solo la puso por una noche. Este procedimiento si tubieramos películas con la abundancia que se quiciera no sería malo, pero si se tiene en cuenta lo que cuestan los buenos films no puede hacerse eso. En mi concepto creo que se equiboca con ese procedimiento, cuando la buelva Vd. a anunciar simplemente el público creerá que es película antes exhibida y el echo este solo, es lo suficiente para que el público crea que se exhiben películas viejas. Películas como ‘Three Weeks’ no hay todos los días”. De este modo, sugería poner la mejor película disponible (que le marcaría en cada envío) sábado, domingo y lunes y otras dos para los demás días de la semana (a imitación de su modelo para Shanghái). Un mes después¹¹⁹⁸ recordaba a Hermida lo conveniente de esta política y de incluir también matinales con las mejores cintas: “Haga el favor de cambiar los programas los sabados con la mejor pelicula, y poniendo esta solo tres dias, los otros cuatro dias de semana un programa cada dos.”

A la falta de títulos asequibles disponibles para mantener suficientes cambios de programa para ofrecer una cartelera atractiva se unieron otras complicaciones. El 30 de septiembre, ante la huelga de impresores en Shanghái, Ramos informaba a Hermida de que tendría que elaborar sus propios programas en Hankow. La situación de efervescencia social en la ciudad se hace notar en la correspondencia del empresario. El 27 de agosto decía a Hermida “creo que mejoraremos el negocio si los bolcheviques nos dejan”. También se quejaba de los malos resultados económicos, causados por la apertura desaforada de nuevas pantallas. El 26 de octubre lamentaba que el negocio era tan malo en Shanghái como en Hankow: “aquí en Honkew tenemos dos cines nuevos la jente se reparte y el resultado es que todos pierden”. El 5 de diciembre abundaba en la derrota: “Por aquí está tan mal el negocio de todos los cines en general (...) y lo malo es que no hay esperanzas que mejore en lo futuro, cada día se están construyendo más cines

¹¹⁹⁷ En correspondencia de 30 de septiembre.

¹¹⁹⁸ El 26 de octubre de 1925.

generalmente por personas poco expertas en el asunto, pero el caso es que los Cines una vez contruidos siguen siendolo aun perdiendo dinero.”

Ante esta situación, Ramos se plantea el alquiler de sus cines en ambas plazas. En Shanghái, aceptando, no con dicha, la proposición de “una Compañía que esta formando Ladow el que tenía el Carlton”¹¹⁹⁹, de convertir en cabarets el Victoria y el Olympic. En Hankow, alquilando a la Mingxing el Palace tres días por semana durante dos meses a razón de 80\$ por día¹²⁰⁰. Hermida aceptó la propuesta, pero el trato se demoró. El 26 de octubre, veinte días después de sugerir el alquiler el comprador de la Star, no había reacción por parte de la productora: “El Chinito que preguntaba aún no ha parecido a pesar de haberle telefoneado diciendole que tenia contestacion de Vd.”. Dos días después sentenciaba Ramos en nueva carta “Despues de todo el chino en question aun no se ha presentado a saber la contestacion. Negocios de chino”, en una apreciación negativa más, nada infrecuente en la poca correspondencia que de su puño se conserva, de lo que le suponían los negocios con los nativos.

Hermida, por su parte, amén de consultas y peticiones económicas, remitía semanalmente la relación de ingresos y devolvía, si bien no siempre a tiempo¹²⁰¹, las películas, que a continuación serían enviadas a otros destinos por Ramos¹²⁰².

En una de esas ocasiones, las cintas viajaron en el equipaje de un tal Anguita, pianista del Palace que había caído enfermo y había decidido viajar a Manila (probablemente su lugar de origen, ya fuera español o filipino) vía Shanghái, dejando

¹¹⁹⁹ Vid. carta a Hermida de 5 de diciembre de 1925.

¹²⁰⁰ La propuesta del representante de “la compañía que produce películas chinas llamada ‘Star’” era alquilar el teatro dos semanas al mes. Ramos transmite a Hermida su proposición, más conveniente, de fraccionar cada semana entre ambos propietarios, que “seria un alibio al negocio y el motibo de que fuese siendo más concurrido el cine”. Necesita del permiso de Hermida, titular del local, para encargarse desde Shanghái del alquiler y el contrato, según solicita en varias misivas a partir del 6 de octubre, ante la falta de respuesta de este.

¹²⁰¹ Véase por ejemplo su carta a Hermida de 22 de julio: “Hasta la fecha no a debuelto Vd. ninguna cinta las que no le hagan falta conviene que las baya devolviendo.”

¹²⁰² Pekín, por ejemplo. El 12 de agosto escribía el granadino a Hankow solicitando la devolución lo antes posible del programa completo con la película *Death Ray* para poder enviarla cuanto antes a Pekín. Comprobamos que Ramos continuaba, pues, distribuyendo cine a varias ciudades chinas poco antes de arrendar sus cines a la Central.

vacante su plaza¹²⁰³. Aunque las películas pasaron las aduanas sin inconvenientes, Ramos insistió repetidamente a Hankow en que no deberían enviarse nunca films “por flete o a mano” por el riesgo de que la aduana confiscara la carga si se embarcó sin declararla¹²⁰⁴, situación que ya le había ocurrido en 1924 a “Rumhjan”¹²⁰⁵ a través de un tal Midler, quien prefirió perder las películas a pagar la multa que les impusieron¹²⁰⁶. “La diferencia entre correos y flete no es gran cosa y no merece exponerse”¹²⁰⁷, afirma Ramos, dando cuenta de las circunstancias en que se producía la distribución todavía a mediados de los años 20, con distintas aduanas en cada puerto y la fragilidad del material siempre expuesta a contingencias. El viaje entre Hankow y Shanghái seguía siendo largo entonces y comportaba peligro, sobre todo para las cintas. El correo tardaba unos cinco días en hacer el trayecto en cualquiera de los dos sentidos¹²⁰⁸.

Carecemos de la suficiente información como para elaborar, aun aproximada, una cartelera de estos meses finales de 1925 en el Palace Theatre. Sí lo haremos para los primeros meses de 1926, incluido el último en el que el cine estuvo bajo la dirección de E. Hermida, enero. Sin embargo, tenemos a través del *Private Copy Book* alguna referencia a películas que se proyectaran en el Palace entre agosto y diciembre de 1925. Explicita Ramos en su correspondencia el recorrido que ya conocíamos; tras hacer el circuito en Shanghái, las películas viajaban a Hankow y luego continuaban la ruta, es de suponer que en condiciones lejanas a su estado inicial, a otras ciudades. En concreto, además del genérico “programa de comedias”, sabemos que Ramos envió a Hankow,

¹²⁰³ Que Ramos trató de suplir con poco éxito, buscando un pianista filipino o, en su defecto, ruso (vid. carta a Hermida de 12 de agosto de 1925). Finalmente, en enero de 1926, comprobamos en la prensa local, ocupó el puesto V. Hevr. Es de destacar el trato justo que sugiere al gerente del Palace ante la enfermedad de Anguita: pagarle el sueldo completo, incluidos los días que no pudo trabajar por encontrarse enfermo, así como el pasaje a Shanghái. De hecho, Ramos lamenta que no se pueda “ser más liberal por lo mal que el negocio anda” (vid. carta a Hermida de 30 de julio de 1925).

¹²⁰⁴ Vid. carta a Hermida de 12 de agosto de 1925.

¹²⁰⁵ En referencia, claro, a uno de los pioneros de la exhibición cinematográfica en China, A. Rumjahn, de origen indio, que por entonces dirigía la China Film Syndicate en Shanghái y antes, la Universal Film (China) Limited.

¹²⁰⁶ Como se refleja en la carta de Ramos a Hermida de 27 de agosto de 1925.

¹²⁰⁷ Ibid. ant.

¹²⁰⁸ Según es fácil calcular con los acuses de recibo de Ramos en buena parte de sus cartas a Hankow. El 28 de octubre se queja de ello Ramos a Hermida, “la correspondencia se retrasa tanto en ir a esa como en bolver”.

entre otras, como cabeza de cartel la película alemana *Mad Love* (Dimitri Buchowetzki, 1921, llamada originalmente *Sappho*); la película francesa *Koenigsmark* (Léonce Perret, 1923¹²⁰⁹); la británica *The Death Ray* (Gaston Quiribet, 1924); la también francesa *Two Little Vagabounds* (*Les Deux Gosses*, Louis Mercanton, 1924¹²¹⁰); y la estadounidense *Three Weeks* (Alan Crossland, 1924, producida por Goldwyn Pictures). Como se podrá apreciar al analizar tanto la cartelera de Hankow en 1926 como las de los principales cines de Ramos en Shanghái en 1914, 1920 y 1925, el porcentaje de cine europeo que se derivaría de adoptar como muestra válida estos cinco títulos es inaudito.



Koenigsmark, película francesa proyectada en el cine Olympic en noviembre de 1924 y un año después en el Palace de Hankow, rescatada de *Shenbao* de 25 de noviembre de 1924

Siendo, desde luego, su universo demasiado pequeño como para darlo como representativo, probablemente valga la muestra como un reflejo de la posición de puerto secundario para el mundo del espectáculo relegado a programaciones construidas con excedentes de Shanghái y productos económicos en que se encontraba Hankow en 1925, dados los pequeños márgenes de beneficio de que disponía cada teatro en la plaza.

Similar reflexión se obtiene de la falta de espectáculos de peso de variedades y de vodevil en el escenario del Palace durante estos meses, según se desprende de las cartas que nos ocupan, si bien Ramos da cuenta en ellas de varias gestiones a este efecto.

Aun siendo una etapa complicada por la irregular asistencia de público y las reformas pendientes, Ramos era optimista acerca de una eventual mejora en la temporada

¹²⁰⁹ Que fue proyectada en el Olympic Theatre en noviembre de 1924 (vid. *Shenbao* de 25 de noviembre de 1924, Suplemento, pág. 2, arriba reproducido).

¹²¹⁰ Como se podrá apreciar en el capítulo dedicado a las carteleras de Shanghái, tenemos constancia del pase de esta película cuando menos en el cine Olympic (desde el 10 de octubre de 1925), el Victoria (desde el 22 de octubre) y el Empire (desde el 6 de noviembre) previamente a su estreno en Hankow en el teatro Palace.

invernal. Lo expresaba así el 27 de agosto de 1925: “Una vez esas reformas terminadas quedara el Cine bastante decente y a ver si este invierno que tendra Vd. bastante buenas cintas nos desquitamos del atraso que se lleba (...) Tengo adquiridas unas 40 películas para esta temporada muy buenas.” Es de suponer que las 40 cintas referidas eran las 50 contratadas en plena producción que ya mencionamos más arriba. El 9 de septiembre, se reafirmaba: “Me alegro que esté Vd. animado y con esperanzas de hacer más negocio en invierno, tendremos buenas cintas”. Según se acercaba el solsticio, sin embargo, Hermida comenzaba a dar signos de derrota. Respondía a sus cuitas Ramos desde Shanghái el 28 de octubre: “Indudablemente como Vd. dice, el negocio es malo y parece ser que Vd. va perdiendo la esperanza de que en lo futuro mejore. Debe Vd. de no perder la esperanza y ver si hay algún medio para que se remedie. Cambie Vd. como le tengo recomendado los sabados con la mejor cinta, mande por correo los programas que de aquí se le mandan aún que ahí tenga que hacer otros para la taquilla y si a la vuelta de dos o tres meses mas se ve que todo el esfuerzo es inutil en este caso ya veremos lo que se hace.”

Como veremos a continuación, pese a que noviembre terminó con números algo mejores, Hermida se desconectaría del Palace al poco de comenzar 1926. De su correspondencia con Shanghái no tenemos más documentos a partir del 5 de diciembre de 1925, pero hemos podido localizar algunos ejemplares del diario en inglés *Hankow Herald* en la Biblioteca Pública de Nueva York, correspondientes a los años 1926 y 1927, que nos permitirán conocer por esta vía muchos detalles interesantes sobre el devenir del Palace Theatre.

Su correspondencia con Hankow deja claro el interés de Ramos por solventar de la mejor manera posible el quebradero de cabeza que la deficiente administración del teatro Palace estaba suponiéndole. Es constante su queja por la falta de tiempo que lo atenaza a consecuencia del trabajo que le suponen sus negocios en Shanghái, y la pobre marcha de este cine y el exceso de atención que le requiere pese a no recaer en él la responsabilidad contractual de su administración fueron sin duda un acicate para hallar una salida al atolladero, toda vez que en concluyendo el otoño de 1925 los números continuaban sin ser, por lo que parece, lo suficientemente halagüeños.

Apenas comenzado 1926, el 24 enero¹²¹¹, el periódico *The Hankow Herald*, publicación en inglés para este puerto con una tendencia pro estadounidense dirigido en aquellos momentos por Bruno Schwartz, según vemos en el propio periódico, publicaba la nota “Palace Theatre Will Be Under New Management” (“El Teatro Palace Tendrá Nueva Gerencia”). En ella se nombra al “nuevo dueño”, “Mr. Dietrich”, que prometía una panoplia más amplia y totalmente nueva de películas. G. Dietrich, se informa, “lleva muchos años en el negocio del cine en Extremo Oriente, y abrió el primer cine en Hong Kong hace 17 años¹²¹², tras lo cual ha estado prominentemente relacionado durante muchos años con el desarrollo de esta industria en Shanghái”. Esta afirmación hace pensar en que Ramos y Dietrich cuando menos hubieran sabido uno del otro durante bastante tiempo con anterioridad a esta transición. “Desde el primero de febrero el Sr. G. Dietrich se hará cargo del Palace”, asegura la noticia, “con una de las mejores películas de todos los tiempos, la producción de la Warner Brothers ‘Beau Brummel’, protagonizada por John Barrymore, una película que ha llenado más cines que ninguna otra de la que se

¹²¹¹ En la sexta plana.

¹²¹² “having opened up the first moving picture house in Hongkong seventeen years ago”. Se ha analizado el panorama del cine en los primeros años del siglo XX en Hong Kong con gran detalle en el correspondiente capítulo de este trabajo; el nombre de G. Dietrich no aparece en ningún documento ni referencia en la prensa del momento o en los archivos de la colonia británica que hayamos podido consultar. Tampoco hemos podido averiguar más sobre él en fuentes de Hankow o Shanghái, más allá del hecho de que su esposa poseía o regentaba (de acuerdo con *Hankow Herald*) a finales de 1927 una casa de huéspedes con jardín y pista de tenis en el nº 5 de la calle Dubail en Hankow.

La afirmación de *The Hankow Herald*, que por supuesto pudiera ser errónea, no deja claro si se habla del primer cine de Dietrich o del primero de Hong Kong; en todo caso, en 1909, diecisiete años antes, no hubiera sido, como puede comprobarse en el capítulo mencionado, el primer cinematógrafo de la ciudad.

tenga constancia”. La intención de la nueva dirección era liderar el mercado en la ciudad gracias a sus contactos con las mayores productoras americanas, según promete la nota, que hace hincapié en el cambio y las nuevas estrategias, que habían de traer en exclusiva los mejores títulos a un teatro que se inauguraba “al precio de todos los teatros de Shanghái”, entre 1\$ y 1’5\$.

Palace Theatre
 UNDER ENTIRELY NEW MANAGEMENT
 Monday, Tuesday, Wednesday & Thursday
 1st, 2nd, 3rd, & 4th, February

WARNER BROS. present ~
America's Most Distinguished Actor
JOHN BARRYMORE
 in
"Beau Brummel"
 THE SUPREME ARTISTIC ACHIEVEMENT OF THE SILVER SCREEN
 The Thrilling Romance of the Beau Ideal of all Time
 A Prince of Dandies who set the fashion for kings
 A Great Lover who Loved not wisely, but Too Often!

WARNER BROS.
 Classics of the Screen

Así se anunciaba *Beau Brummel* el 24 de enero de 1926 (pág. 8), una semana antes de su estreno, en *The Hankow Herald*. Nótese la coda al nombre del teatro, “Under Entirely New Management” (“Con una gerencia totalmente nueva”). Abajo, en el mismo periódico, la nota sobre el traspaso.

Hankow, January 24, 1926

Palace Theatre Will Be Under New Management
 Entirely Different And Wider Range Of Pictures In Future Says Mr. Dietrich, New Owner---Will

Invading Concentrate on Chow Today
 from Page 1)
 ed circles that
 g warlord is
 Rumours were

WARNER BROS.
 Classics of the Screen

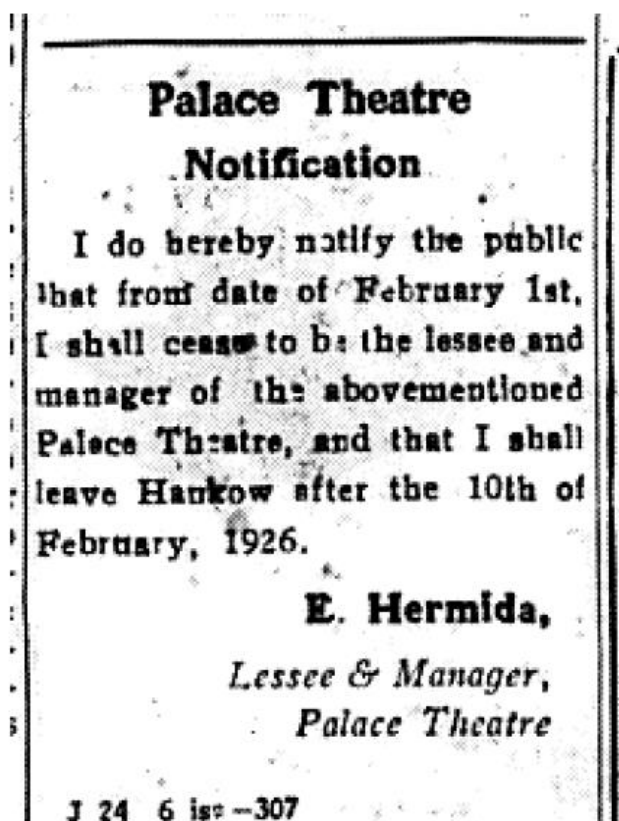
Simultáneamente a la publicación de la noticia, el mismo periódico incluía la nota “Palace Theatre Notification” (“Notificación del Teatro Palace”), que seguía: “Notifico por la presente al público que a partir de la fecha de 1 de febrero dejaré de ser el arrendatario y director del mencionado Teatro Palace y que abandonaré Hankow a partir

del 10 de febrero de 1926.” Firmaba “E. Hermida. Gerente y Arrendatario del Teatro Palace”¹²¹³.

El precio del cine con la nueva gerencia, equiparable, como admitían, al de los grandes teatros de Shanghái, era a todas luces excesivos para una localidad como Hankow. De hecho, el Palace se anunciaba a principios de enero de ese mismo año a 1\$ en “dinero grande”¹²¹⁴ para las sesiones vespertinas y 80 cts. en “dinero chico”¹²¹⁵ para las matinés ¹²¹⁶, con precio reducido siempre para los niños. Ofrecía una sesión a las 9 y 15 minutos de la noche y matinés a las 3 de la tarde todos los domingos. Los

horarios y estrategias de su rival, el Victoria Theatre, eran muy similares. Por lo general, los martes y viernes cambiaban el programa.

Como se puede comprobar en nuestro análisis de las carteleras de Shanghái en 1925, las películas del Palace antes del abandono de Hermida provenían del circuito de Ramos en la ciudad del Huangpu. El Victoria, a poca distancia, en el Bund francés, por su parte, también bebía de Shanghái, particularmente del circuito de Hertzberg. Estrenaba por



¹²¹³ El anuncio se reprodujo en el diario desde el 24 hasta el 30 de enero. La imagen aquí copiada proviene del número de 28 de enero de 1926, pág. 5.

¹²¹⁴ Esto es, pesos de plata.

¹²¹⁵ “small money”, monedas de cobre o metales pobres. Generalmente, 100 cts. en moneda chica no llegaban a equivaler a una pieza grande, sino que eran precisos más de cien centavos para el cambio, dada la enorme volatilidad del valor del “small money”.

¹²¹⁶ El 2 de enero, por ejemplo, para las sesiones de *Fifty-Fifty* (Henri Diamant-Berger, 1925) y *A Roman Scandal* (Al Christie, 1919).

ejemplo el 9 de enero *Zaza*, la famosa película de Gloria Swanson, que el Apollo de Shanghái había proyectado a finales de mayo de 1925.



De igual manera, a finales de enero se anunciaba en el Victoria *Hot Water*, el éxito de Harold Lloyd estrenado cuatro meses antes en Shanghái por Hertzberg simultáneamente en su teatro Apollo y el Victoria de Ramos, alquilado para la ocasión, casi puerta con puerta¹²¹⁷.

Shanghái era el modelo, el paradigma de la cultura del ocio en los puertos abiertos de China, y la proveedora de los cines de la ciudad, como hemos visto. El 19 de enero de 1926 el Victoria anunciaba *Shanghai by Night, A Picture of Nightlife in Shanghai*, un documento fílmico sobre la vida nocturna de Shanghái, que era descrita con frecuencia en la prensa de Hankow, a falta de un mayor dinamismo de la propia.



El lapso transcurrido entre los estrenos en el circuito de Ramos en Shanghái y la llegada al Palace de Hankow en ese mes de enero de 1926 del que poseemos información precisa son por lo general menores que los descritos para el Victoria respecto a su precedente en Shanghái, como anunciaba Ramos en sus cartas a Hermida. Así siguió sucediendo en febrero de ese año, ya bajo la dirección de G. Dietrich, aunque también comenzaron a llegar cintas desde otros circuitos. Sin embargo, a partir de marzo de 1926,

¹²¹⁷ Vid. *The China Press* de 15 de octubre de 1925 y *The Hankow Herald* de 30 de enero de 1926, pág. 3.

pese a que el Palace seguía proyectando grandes títulos que habían sido estrenados en los principales teatros shanghainitas de Ramos con anterioridad, ya fuera por mediación de la Central, que de alguna manera sucedió a Ramos en Shanghái, o por otras vías, dichos estrenos comenzaron a producirse en plazos de tiempo superiores con relación a su previo pase en Shanghái¹²¹⁸. Vemos por ejemplo que *Paint and Powder* (Hunt Stromberg, 1925), estrenada en Hankow a mediados de febrero, se proyectaba todavía en el Victoria de Shanghái comenzado este mes¹²¹⁹.

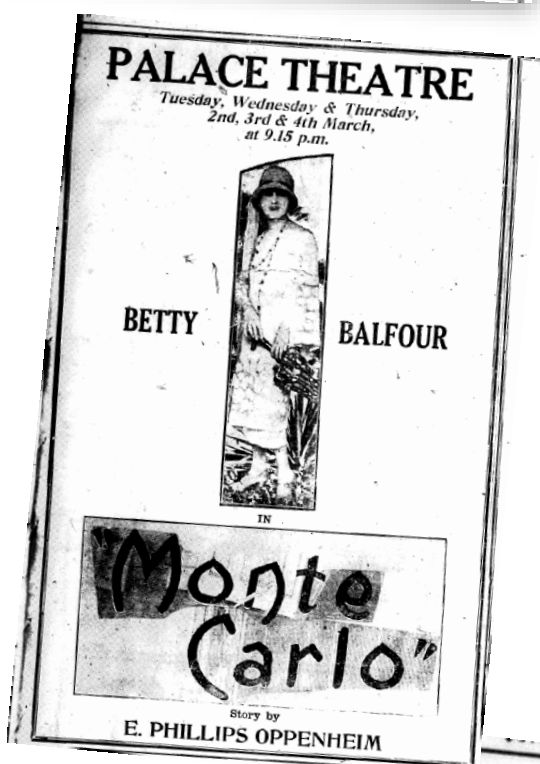


¹²¹⁸ Existe, desde luego, alguna excepción. *The Count of Luxembourg* (Arthur Gregor, 1926), estrenada el 16 de marzo de 1926 en el Palace, se anunció como “estrenada en América el 23 de febrero de 1926”. El 6 de febrero inauguraba sus proyecciones en el Olympic de Shanghái.

¹²¹⁹ Las fotografías aquí incluidas de sus respectivos anuncios en Shanghái y Hankow pertenecen a las ediciones de 30 de enero y 25 de enero de 1926 (pág. 6) en *The China Press* y 20 de febrero de 1926 (pág. 3) en *The Hankow Herald*.



De igual manera, la cinta protagonizada por Betty Balfour *Monte Carlo* (Louis Mercanton, 1925) arribó al Palace menos de un mes después de su estreno en el Olympic Theatre¹²²⁰. *She* (Leander de Cordova, G.B. Samuelson, 1925), película británica con Betty Blythe a la cabeza del reparto, tardó así mismo solamente un mes en llegar a Hankow tras su paso por Victoria, Olympic y Empire en las postrimerías del otoño de 1925.



¹²²⁰ La imagen fue extraída de *The China Press*, 4 de febrero de 1926, pág. 6.

se demoró más de dos meses respecto a su pase en Shanghái; o de *The Sin Flood* (Frank Lloyd, 1925), que llegaría a Hankow casi un año después de su paso por el circuito de Ramos, la nueva gerencia y el arrendamiento de los teatros de Ramos por la Zhongyang china alteraron la dinámica previa de estrenos en cadena en las pantallas del español.



Victoria y Palace mantendrán una competencia de igual a igual. Tanto sus programas como la frecuencia de sus cambios y sesiones son muy similares. Se nutren por completo de Shanghái, aunque muchas veces los estrenos de los mejores títulos allá ofrecidos se produzcan cuando las cintas habían realizado un largo recorrido en China, con la consiguiente disminución de la calidad de la proyección, que no de los precios de acceso a la sala. Si el Palace se había hecho con *Maciste en el Infierno*, el Victoria comenzaba abril de 1926 con *Quo Vadis* (Gabriellino D'Annunzio, 1924)¹²²¹. Si el Palace se hacía con los mejores títulos de Lloyd, el Victoria programaba *The Gold Rush* (Charles Chaplin, 1925)¹²²².

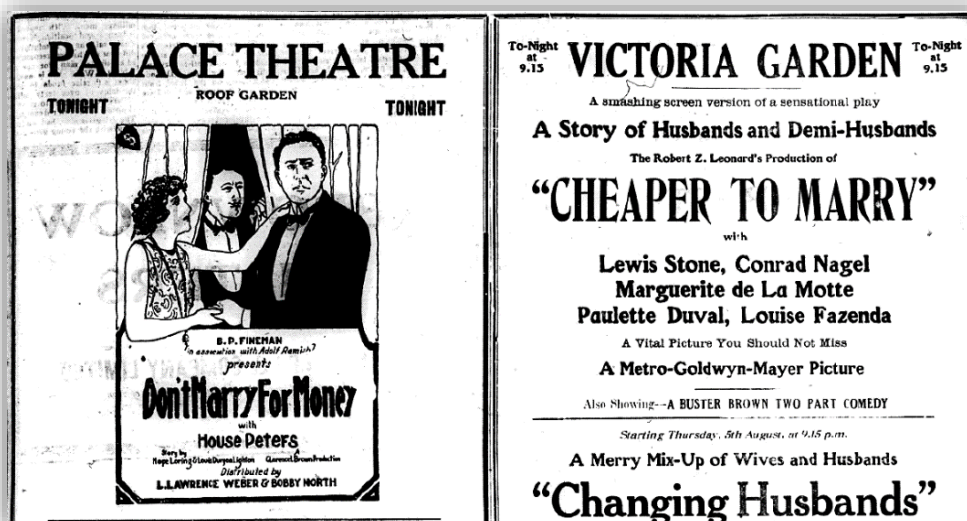
Una clara muestra de esta competencia es el paralelismo que muy frecuentemente se establece entre los estrenos de ambos cines, que parecen mirarse e imitarse constantemente, tanto en las características de las películas como en la manera de publicitarlas, en vez de buscarse una alternativa distante para competir con su rival. Se ejemplifica en las carteleras de 25 de mayo y 3 de agosto de 1926, que vemos a continuación. Al “She Hated Men” (“Ella Odiaba a los Hombres”) que acompañaba al anuncio de *Enemy of Men* (Frank R. Strayer, 1925) se confrontaba *Anna Christie* (John Griffith Wray, Thomas H. Ince, 1923) con su “I Hate All Men” (“Odio a Todos los Hombres”). *Don't Marry For Money* (Clarence Brown, 1923) competía en el Palace con *Cheaper to Marry* (Robert Z. Leonard, 1925) y *Changing Husbands* (Paul Iribe, Frank Urson, 1924)¹²²³.



¹²²¹ Estrenada en 1925. La prensa la publicitaba como una cinta de 1925 por este motivo. Antes estrenada en el Carlton de Shanghái.

¹²²² Antes estrenada en el Isis de Shanghái.

¹²²³ “No te cases por dinero” rivalizando con “Más barato casarse” (o “Más barato/a para casarse”) y “Cambiano maridos”.



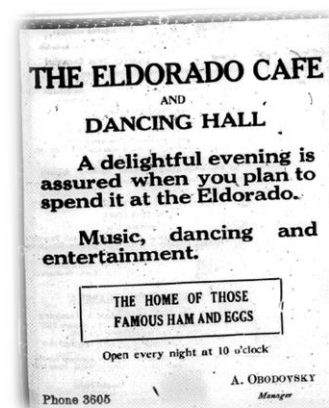
Otros centros de ocio de Hankow

El panorama nocturno de Hankow no era en absoluto comparable al de Shanghai. La oferta de otro tipo de locales era proporcional a la de cine respecto a su modelo shanghainita. En el momento del traspaso del Palace por parte de Ramos, el mercado del ocio sumaba a Victoria y Palace el Eldorado Café and Dancing Hall, “The home of those famous ham and eggs”, que abría a las 10 de la noche y dirigía A. Obodovsky¹²²⁴, y el Mumm’s Restaurant & Café,

de E. Raskin, que también lo dirigía. Pocos



meses después se añadían al panorama del ocio y entretenimiento del puerto el Apollo Café, local abierto toda la noche que contaba con hermosas compañeras de baile para los clientes; el Palermo Cabaret and Dancing Hall, dirigido por I.H. Brenn; o el Club Ruso, dedicado a los espectáculos de danza y números de variedades como el del forzado Aiwasov (Aiwasov en algunos anuncios), que, en marzo de 1926, rompía placas con la cabeza, doblaba barras y clavos,



¹²²⁴ H. Dorman se haría pronto con Eldorado, que se encontraba en Erh Yao Road, y lo transformaría en *The Parisien*. En 1927 había cambiado de nuevo de manos, pero no de nombre. La propietaria era la Srta. A. Harkevich, según se observa en la publicidad contratada en *The Hankow Herald*.

rompía piedras con el pecho y cadenas de acero y barajas de cartas con las manos, y otras “proezas sin par”¹²²⁵. El Victoria Hall, teatro municipal, también ofrecía espectáculos en ocasiones.



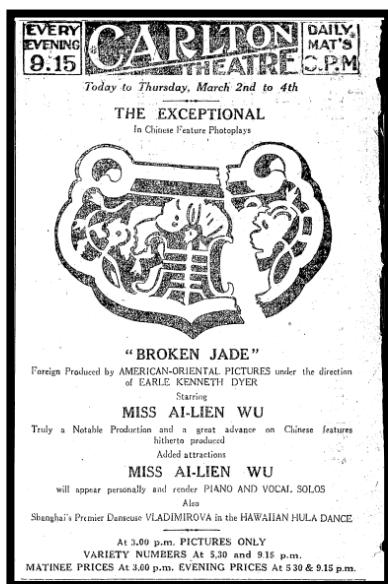
El Palace Theatre tras la marcha de Hermida

La nueva gerencia del Palace continuó con la política de Ramos de estrenar los grandes títulos chinos incluso antes de la absorción por parte de la Central. En febrero de 1926 estrenaba *Broken Jade*, una producción sinoestadounidense de la American-Oriental Motion Picture Company, una película singular por varios motivos. En primer lugar, fue



¹²²⁵ Según publicitaba *The Hankow Herald* el 5 de marzo de 1926, pág. 8.

producida por el director estadounidense Earl Kenneth Dyer. Además, su estreno en Shanghái, en el teatro Carlton, se produjo el 2 de marzo de 1926¹²²⁶, casi tres semanas después de su proyección en Hankow¹²²⁷. Las críticas positivas en la prensa de Shanghái fueron inmediatas. La presentación en Shanghái contó con la protagonista, “one of the first high class Chinese girls to enter the cinema field” (“una de las primeras muchachas



chinas de clase alta en entrar en el mundo del cine”), Ai-lien Wu, que había estudiado en el extranjero, ofreciendo números musicales, cantando y tocando el piano. Meses antes de su estreno, durante el rodaje de la cinta, *The China Press* ya ofreció fotos de los protagonistas, como la incluida aquí, y grandes halagos a la película, “a Chinese super-film”¹²²⁸.



También mantuvo el afán

por añadir a las

proyecciones

cinematográficas espectáculos de calidad sobre el escenario del Palace. No fue, sin embargo, hasta mediados de abril ¹²²⁹ de 1926 que consiguió un espectáculo de

categoría, el ballet ruso The Moscow State Ballet, que comportó una entusiasta respuesta en la prensa local y gran asistencia de público¹²³⁰. El 16 de abril *The Hankow Herald*

¹²²⁶ Para mayor información sobre este estreno, véase *The China Press*, “Broken Jade Release Set For Tuesday” de 28 de febrero de 1926, pág. A7.

¹²²⁷ Vid. *The Hankow Herald*, 12 de febrero de 1926, pág. 3. Incluimos la fotografía del anuncio en esta página.

¹²²⁸ Vid. *The China Press*, 6 de septiembre de 1925, pág. B1.

¹²²⁹ Abriría el 14 de abril, con orquesta dirigida por Simois Brian y precios que oscilaban entre 1\$ y 3\$. Véase *The Hankow Herald* de 13 de abril de 1926 (pág. 3).

¹²³⁰ Las menciones en la prensa llegaron a la sección de cartas al director de *The Hankow Herald*, donde surgió una leve polémica. “Anti-pessimist” firmaba la carta “Ballet Is Good” publicada el 18 de abril ante las críticas previas de algunos lectores, que censuraban varios aspectos del espectáculo, en la que incidía en el

publicaba “New Management Of The Palace Is Successful”¹²³¹, artículo subtítulo “La Calidad de las Películas Proyectadas Es Insuperable” que informaba también de que el teatro había sido reformado así mismo con el cambio de dueño. “La nueva gerencia del Palace Theatre merece sin lugar a dudas el apoyo unánime de esta comunidad (...) con este tipo de entretenimiento de calidad, el éxito del Palace Theatre como institución local está asegurado”. Unos días después, llegaban The Quaints, la compañía musical de R. B. Salisbury, que, en combinación con la película de Harrison Ford *The Wheel* (Victor Schertzinger, 1925), lograrían un éxito desahogado¹²³².



El mes de abril, cuando Ramos arrienda definitivamente sus propiedades a la Central, se convirtió en el de despegue del Palace en Hankow. La publicidad se multiplicó, aumentaron las notas y descripciones de las películas en la prensa local y se incluyeron varios anuncios por día de sus espectáculos. El eslogan del cine, que desde febrero abogaba por la asistencia al cine en familia “Bring Muvver and the Kid” (“Traiga a la Madre y al Hijo”) tornó en agosto en el lema “The Home of Real Entertainment. The Best Pictures In Better Surroundings” (“El Hogar del Auténtico Entretenimiento. Las Mejores Películas En Mejor Ambiente”), que pronto se restringiría a la primera frase.



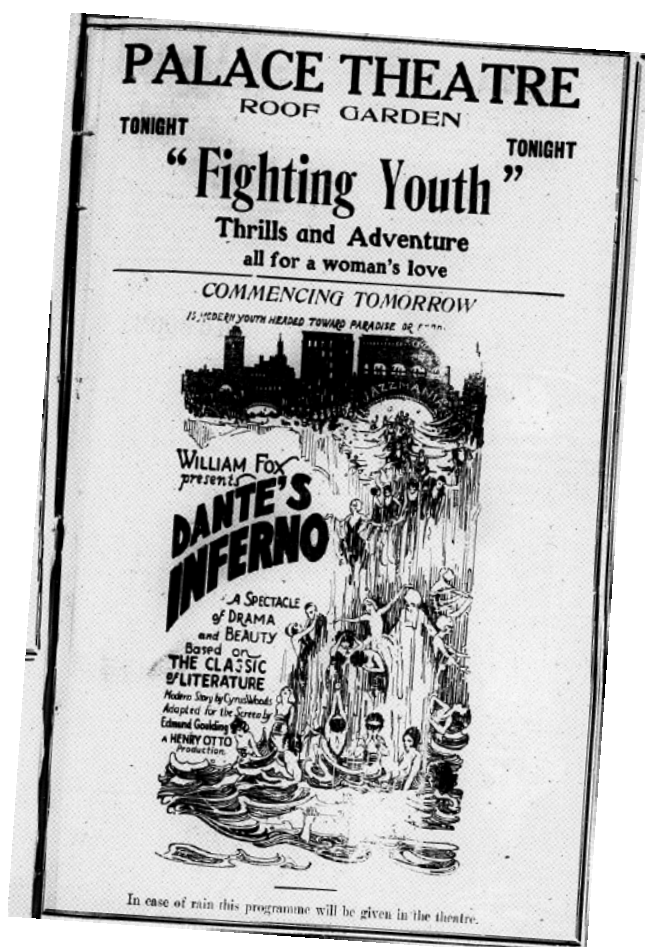
En verano el Palace abría su “roof garden”, sala de cine al aire libre en la terraza sobre el teatro. Lo vemos en este anuncio de *Dante's Inferno* (que en diciembre de 1925 se proyectaba en el Isis de Shanghái) publicado el 2 de junio en la página 3 del *Hankow Herald*.

agradecimiento a la gerencia del teatro por el ballet ruso. Ese mismo día “Fairplay” señalaba, sin negar la calidad del grupo, en “Show Not Long Enough” que se sentía engañado por la escasa duración del espectáculo, que no llegaba a los 60 minutos y costaba 3\$, una cantidad nada desdeñable incluso en puertos principales.

¹²³¹ En la pág. 6, “La nueva gerencia del Palace tiene éxito”.

¹²³² Entre el viernes 23 y el miércoles 28 de abril de 1926. El alto coste de las entradas, entre 2\$ y 4\$, precio desorbitado incluso para Shanghái, no fue óbice para su rotundo éxito.

Esta película fue publicitada con especial insistencia. El 3 de junio aparecieron en *The Hankow Herald* anuncios en las páginas 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 y 14 (en 10 de sus 14 páginas). “En caso de lluvia – se indicaba – este programa será ofrecido en el teatro”. Ese mismo mes de junio pasará al cine International Theater, antiguo Princess Theater, que se anunciaba en el diario por vez primera ese año.

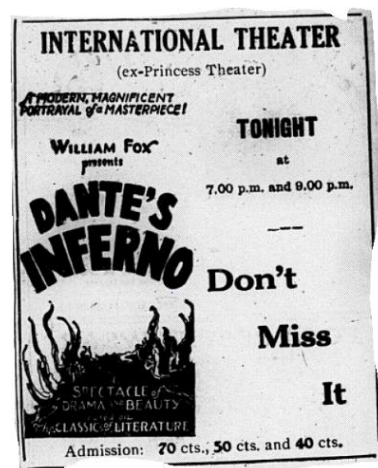


El International Theatre era un cine menor, con precios muy moderados, cuya publicidad se incluía en las últimas páginas de *The Hankow Herald*, en pequeños espacios y por lo general, sin imagen ni títulos de las películas en proyección.

También vuelve en verano a las carteleras el Victoria Garden. El Palace continuará programando en buena medida cine estadounidense, como había prometido Dietrich en enero de ese año, con esporádicas apariciones de cine europeo, italiano o francés, y chino. El 6 de agosto estrenaba la cinta de la China Sun Motion Picture Co. *Why not her?*

En diciembre de 1926, a tenor de sus anuncios en prensa, el Palace Theatre comenzaba a dar signos de

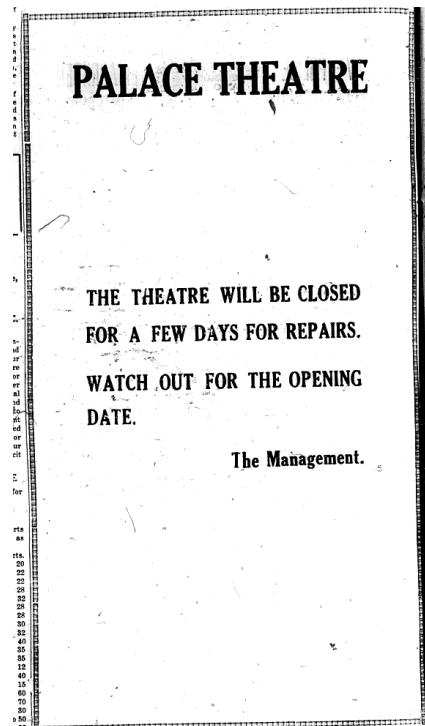
agotamiento. Reestrena



Beau Brummel, la cinta con que fue reinaugurado el cine en febrero. Lo mismo ocurre con *Tessie* (Dallas M. Fitzgerald, 1925) en enero de 1927, un año después de su primer estreno en el Palace. Unos meses más tarde, en octubre de 1927 la nota “Palace Theatre” publicada en *The Hankow Herald* entre los días 25 y



30 anunciaba que el teatro “cerrará unos días por reparaciones”. No volverá a abrir, sin embargo, ese año. En diciembre acompañarán en la cartelera al Victoria el Y.M.C.A. Cinema y The World Cinema como tercer cine extranjero de la ciudad. No hemos tenido acceso a carteleras de años posteriores, con lo que nos es imposible por el momento conocer el devenir del Palace en años sucesivos.



Anuncios de YMCA Cinema y The World Cinema en *The Hankow Herald* de 9 y 3 de diciembre de 1927

La cartelera del cine Palace de Hankow en enero, febrero y marzo de 1926

En las siguientes páginas analizaremos la cartelera del teatro Palace en el último mes de gerencia de E. Hermida y los dos primeros de dirección a cargo de Dietrich, antes del traspaso de la infraestructura de la Ramos Amusement Company a la Zhongyang.

La preponderancia británica en la plaza era menor que en Shanghái, con mayor número de concesiones e importantes colonias y negocios rusos y japoneses. Sin embargo, el cine proveniente de este imperio será el segundo más abundante tras el estadounidense y las pocas películas que aporte a la cartelera subrayarán en su publicidad su carácter británico, como también ocurría en Shanghái con frecuencia. Es el caso de *She* (Leander de Cordova, G.B. Samuelson, 1925), “la gran película británica”, como se anunciaba, que vemos en enero en el Palace. Las notas en la prensa en su estreno destacaron que tanto la producción como el autor y los artistas de la película eran británicos en su totalidad, con la excepción de la intérprete Betty Blythe. Los funerales de la Corona inglesa, que tantas veces han visitado este trabajo, también tendrán representación en este trimestre que aquí analizamos. La lista de películas se ha basado íntegramente en la información encontrada en el periódico *The Hankow Herald* correspondiente a los meses tratados.

Enero

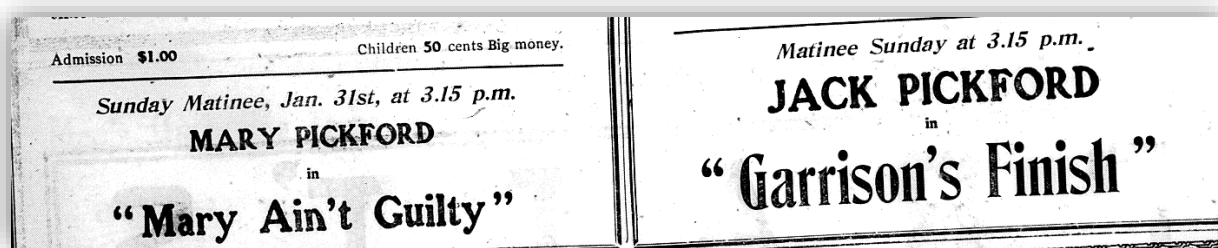
En enero encontramos 24 películas que conformaron al menos 58 proyecciones (considerando como tal la emisión de una película; de haber sesión doble, contaríamos dos proyecciones). 21 de las películas listadas son estadounidenses y 2 son británicas. No hemos conseguido averiguar el origen de la película restante. Por ende, al menos el 87'5% de las películas son estadounidenses y al menos el 8'3% son británicas. El porcentaje de proyecciones confirmadas aumenta en el caso de las películas británicas, que suponen un 15'5% del total, y disminuye en el caso de las estadounidenses, al menos un 82'7% de las totales, respecto al porcentaje por nacionalidad de los distintos títulos.

Es de destacar el poco tiempo que se mantenían en cartel algunas películas, pese a los consejos en el sentido opuesto de Ramos en repetidas ocasiones en su correspondencia con Hermida.

En lo que respecta al año de producción de las cintas, del que se quejaba Hermida a finales de 1925, la media será por película 1922, y prácticamente la misma, 1921'85, si atendemos a la fecha media de las cintas proyectadas (contabilizando las 55 proyecciones computadas, independientemente de los títulos y de posibles repeticiones, considerando cada película proyectada). Comprobamos, pues, que aunque había algunos títulos muy recientes, se combinaban con otros menos actuales. Sin embargo, es de suponer que la impresión del gerente, y del público, del Palace viniera más bien por el mal estado de las películas programadas, que ya tenían un recorrido antes de llegar a Hankow.

Título	Días en cartel	País de origen	Año
<i>Marriage Morals</i>	1	EEUU	1923
<i>Fifty-Fifty</i>	3	EEUU	1925
<i>A Roman Scandal</i>	3	EEUU	1925
<i>Through the Dark</i>	3	EEUU	1924
<i>She</i>	4	Reino Unido	1925
<i>The Mine With The Iron Door</i>	2	EEUU	1924
<i>Wildness of Youth</i>	2	EEUU	1922
<i>The Darling of the Rich</i>	3	EEUU	1922
<i>Shifting Sands</i>	3	EEUU	1918

<i>Remembrance</i>	3	EEUU	1922
<i>Tank Town Follies</i>	3	EEUU	1916
<i>Kineto Review</i>	5	Reino Unido	1921-23
<i>Why go Home?</i>	1	EEUU	1920
<i>Step on it!</i>	1	EEUU	1922
<i>Strikes to spare</i>	1	EEUU	1922
<i>Toorneville Tangle</i>	1	EEUU	1921
<i>Mixed Husbands</i>	1	¿?	¿?
<i>What Do Men Want?</i>	2	EEUU	1921
<i>Worlds Apart</i>	2	EEUU	1921
<i>Pass the Apples, Eve</i>	2	EEUU	1920
<i>Judgement of the Storm</i>	2	EEUU	1924
<i>Mary Ain't Guilty</i>	1	EEUU	19?
<i>The Greenhorn</i>	1	EEUU	1921
<i>Movie Chats</i>	1	EEUU	1919-22



Cartel del domingo 31 de enero de 1926 en el cine Palace y el cine Victoria de Hankow que enfrentaba por la taquilla a los hermanos Mary y Jack Pickford. En *The Hankow Herald*, 30 de enero de 1926, pág. 3.

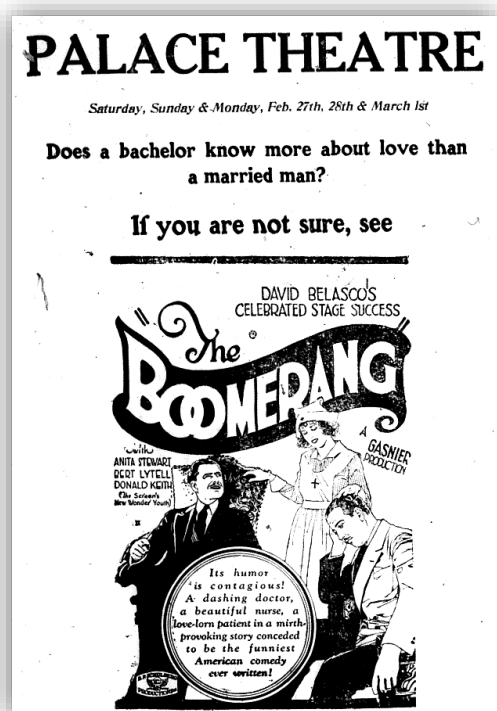
Febrero

En febrero se anuncian muchas menos películas, 10 en total. De nuevo, dos de ellas son británicas. Una es china. Por consiguiente, un 70% de los títulos son estadounidenses, un 20% son británicos y un 10%, chinos. La preponderancia estadounidense disminuye todavía más al contabilizar todas las sesiones. De 38 proyecciones en total, 24 fueron de cine estadounidense (un 63'1%); 10, de cine británico (un 26'3%) y 4, de cine chino (el 10'5%).

Las películas son notablemente más recientes que en el mes previo. De media, fueron producidas entre 1924 y 1925 (media de 1924'6). Dada la uniformidad en este sentido de la cartelera de este mes, no es sorprendente que se mantenga exactamente la misma media por proyección. Es de destacar, eso sí, la escasez de proyecciones, tan solo 38 películas exhibidas en 28 días.

Título	Días en cartel	País de origen	Año
<i>Beau Brummel</i>	4	EEUU	1924
<i>Funeral of Late Queen Alexandra</i>	4	Reino Unido	1925
<i>Old Bill Through The Ages</i>	4	Reino Unido	1924
<i>The Yankee Consul</i>	4	EEUU	1924
<i>The Spitfire</i>	2	EEUU	1924
<i>Broken Jade</i>	4	China	1926
<i>Tessie</i>	4	EEUU	1925
<i>Paint and Powder</i>	4	EEUU	1925
<i>The Fire Patrol</i>	4	EEUU	1924
<i>The Boomerang</i>	4	EEUU	1925

The Boomerang (Louis J. Gasnier, 1925), proyectada en el Palace en marzo de 1926, había recalado en Olympic y Victoria en septiembre de 1925.

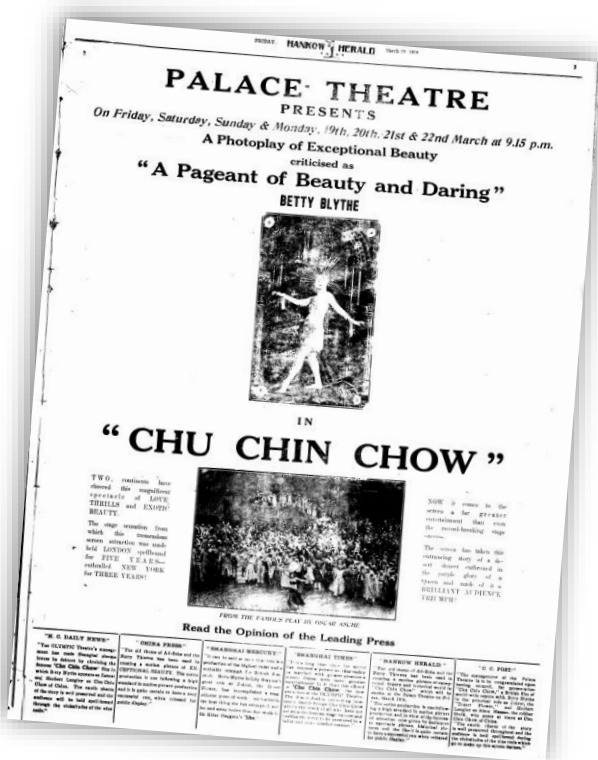


Marzo

Los números de que disponemos para marzo de 1926 son muy similares a los de febrero en cuanto a número de películas (10) y de proyecciones (42). 8 películas eran estadounidenses (80%), 1 era británica (10%) y la restante, italiana (10%). El porcentaje por proyección es bastante parecido: contamos 32 estadounidenses (76'2% del total), 5 británicas (11'9%) y 5 italianas (11'9%). También se trata de películas recientes, hechas entre 1924 y 1925 de media, pese a que hubiera un título de la década anterior. La media

por proyección es muy similar, 1924'4. En este mes se proyectó una película ya exhibida en febrero, *The Boomerang*, que ayuda a aumentar esa media.

Título	Días en cartel	País de origen	Año
<i>Monte Carlo</i>	5	EEUU	1925
<i>I am the Man</i>	4	EEUU	1924
<i>Out of the Inkwell</i>	3	EEUU	1919
<i>The Danger Signal</i>	4	EEUU	1925
<i>Maciste in Hell</i>	5	Italia	1925
<i>The Count of Luxembourg</i>	4	EEUU	1926
<i>Chu Chin Chow</i>	5	Reino Unido	1923
<i>The Prince of Broadway</i>	4	EEUU	1926
<i>Enemy of Men</i>	4	EEUU	1925
<i>The Sin Flood</i>	2	EEUU	1925



Como se ha discutido más arriba, las cintas que proyecta el Palace en estos meses provienen de la cadena de Ramos en Shanghái. Aunque a partir de marzo parece retrasarse la llegada de títulos a Hankow, todavía vemos ejemplos de películas exhibidas en esta ciudad pocas semanas después de su estreno shanghainita, como fue el caso de *Chu Chin Chow* (en febrero en Shanghái, en marzo en el Palace), aquí, en un anuncio a toda página en *The Hankow Herald* el 19 de marzo de 1926 (pág. 3).

Cifras Totales

De 44 películas confirmadas en estos tres meses, 36 eran estadounidenses (el 82%), 5 eran británicas (más del 11%), 1 era italiana y 1 era china (más del 2% de cada nacionalidad). No conocemos la nacionalidad de la restante, que podría engrosar el porcentaje de alguna de las censadas o suponer algo más del 2% para una nacionalidad diferente.

De igual manera, de 138 proyecciones confirmadas al menos 104 correspondieron a cintas estadounidenses (el 75'3%), 24 a inglesas (el 17'4%), 5 a italianas (el 3'6%) y 4 a chinas (el 2'9%). Sólo nos consta una proyección de la película de nacionalidad no averiguada.

El año medio de producción por título (44 títulos) fue 1923'1 y la media para el total de proyecciones (155) fue algo superior, 1923'4, lo cual indica que se daba cierta prioridad a las películas más recientes. Son, por lo tanto, películas con una antigüedad de más de dos años por lo general.

Será interesante confrontar estos datos con los de las carteleras de los cines Empire, Victoria y Olympic de Shanghái en el año 1925, que se analizarán en este mismo trabajo, siendo además que de estos cines provenían todos los títulos proyectados en el Palace en estas fechas.

Quepa previamente hacer algunas consideraciones a partir de los datos aquí enunciados.

Ante todo, ha de destacarse el dominio estadounidense en la exhibición cinematográfica y el aplastante monopolio del cine anglosajón en plaza, como se vio, con una población muy minoritaria de este origen cultural. En consonancia con ello, es de destacar la ausencia absoluta de cine francés, alemán, ruso y japonés, aunque es de suponer que los cines chinos podrían haber proyectado estas cinematografías y que pudieran existir cines no censados en los tratados consultados en las concesiones rusa o japonesa de la ciudad. Sólo las grandes superproducciones italianas, de éxito constatado en Shanghái, lograron hacerse un hueco en la cartelera de este trimestre en lo que respecta al cine europeo no británico, y únicamente se contabiliza un estreno chino, en realidad una coproducción con Estados Unidos pergeñada por un director americano. Como comprobaremos en las sucesivas secciones de este capítulo, ni siquiera la muy

americanizada escena shanghainita presentaba un aspecto tan rotundamente monocolor en estos años de arranque de la industria china.

Antes de contemplar pormenorizadamente la cartelera de los principales cines de Ramos en Shanghái en 1914, 1920 y 1925, explicitaremos en sendas tablas los programas del Palace Theatre de Hankow para el trimestre aquí tratado. Amén de los datos de cada película y sus fechas de exhibición, añadiremos también la fecha de su estreno en el circuito de Shanghái y el cine en el que aquel se produjo.

Enero

Día	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Estreno en Shanghái
1 (V)	<i>Marriage Morals</i> (EEUU) (matiné y noche)	1923	William Nigh	Tom Moore, Ann Forest	Weber & North Productions	Oct. 1925: Victoria Nov. 1925: Olympic Dic. 1925: Empire
2 (S)	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU)	1925	Henri Diamant-Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Nov. 1925: Olympic y Victoria
	<i>A Roman Scandal</i> (EEUU)	1919	Al Christie	Colleen Moore, Earley Rodney	Christie Film Company	No consta
3 (D)	<i>Fifty-Fifty</i> (matiné y noche) (EEUU)	1925	Henri Diamant-Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Nov. 1925: Olympic y Victoria
	<i>A Roman Scandal</i> (EEUU) (matiné y noche)	1919	Al Christie	Colleen Moore, Earley Rodney	Christie Film Company	No consta

4 (L)	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU)	1925	Henri Diamant-Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Nov. 1925: Olympic y Victoria
	<i>A Roman Scandal</i> (EEUU)	1919	Al Christie	Colleen Moore, Earley Rodney	Christie Film Company	No consta
5 (M)	<i>Through the Dark</i> (EEUU)	1924	George W. Hill	Colleen Moore, Forrest Stanley	Cosmopolitan Productions	Ag. 1925: Olympic
6 (X)	<i>Through the Dark</i> (EEUU)	1924	George W. Hill	Colleen Moore, Forrest Stanley	Cosmopolitan Productions	Ag. 1925: Olympic
7 (J)	<i>Through the Dark</i> (EEUU)	1924	George W. Hill	Colleen Moore, Forrest Stanley	Cosmopolitan Productions	Ag. 1925: Olympic
8 (V)	<i>She</i> (Reino Unido)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Nov. 1925: Olympic, Victoria y Empire
9 (S)	<i>She</i> (Reino Unido) (matiné y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Nov. 1925: Olympic, Victoria y Empire
10 (D)	<i>She</i> (Reino Unido)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Nov. 1925: Olympic, Victoria y Empire
11 (L)	No consta					
12 (M)	<i>The Mine with the Iron Door</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Sam Wood	Pat O'Malley, Dorothy Mackaill, Mary Carr, Creighton Hale	Sol Lesser	Dic. 1925: Olympic y Victoria
13 (X)	<i>The Mine with the Iron Door</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Sam Wood	Pat O'Malley, Dorothy Mackaill, Mary Carr,	Sol Lesser	Dic. 1925: Olympic y Victoria

				Creighton Hale		
14 (J)	<i>Wildness of Youth</i> (EEUU)	1922	Ivan Abramson	Virginia Pearson, Harry T. Morey	Graphic Films Corporation	Dic. 1925: Victoria
15 (V)	<i>Wildness of Youth</i> (EEUU)	1922	Ivan Abramson	Virginia Pearson, Harry T. Morey	Graphic Films Corporation	Dic. 1925: Victoria
16 (S)	<i>The Darling of the Rich</i> (EEUU)	1922	John Adolphi	Betty Blythe, Montague Love	Betty Blythe Productions	Dic. 1925: Victoria y Olympic
17 (D)	<i>She</i> (Reino Unido) (matiné)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Nov. 1925: Olympic, Victoria y Empire
	<i>The Darling of the Rich</i> (EEUU)	1922	John Adolphi	Betty Blythe, Montague Love	Betty Blythe Productions	Dic. 1925: Victoria y Olympic
18 (L)	<i>The Darling of the Rich</i> (EEUU)	1922	John Adolphi	Betty Blythe, Montague Love	Betty Blythe Productions	Dic. 1925: Victoria y Olympic
19 (M)	<i>Shifting Sands</i> (EEUU) ¹²³³	1918	Albert Parker	Gloria Swanson, Joe King, Harvery Clark	Triangle Film Corporation	Nov. 1925: Victoria y Olympic
20 (X)	<i>Shifting Sands</i> (EEUU)	1918	Albert Parker	Gloria Swanson, Joe King, Harvery Clark	Triangle Film Corporation	Nov. 1925: Victoria y Olympic
21 (J)	<i>Shifting Sands</i> (EEUU)	1918	Albert Parker	Gloria Swanson, Joe King, Harvery Clark	Triangle Film Corporation	Nov. 1925: Victoria y Olympic
22 (V)	<i>Remembrance</i> (EEUU)	1922	Rupert Hughes	Claude Gillingwater, Kate Lester	Goldwyn Pictures Corporation	Oct. 1925: Olympic Nov. 1925: Victoria

¹²³³ Se anunciaba para ese día también “una buena comedia” y “un noticiario” de los que no tenemos mayores detalles.

	<i>Tank Town Follies</i> ¹²³⁴ (EEUU)	1916	Harry J. Edwards	Lloyd W. Hamilton, Bud Duncan	Kalem Productions	No consta
	<i>Kineto Review</i> (Reino Unido)	1921-1923 ¹²³⁵	F. Percy Smith	Película documental	Charles Urban	No consta
23 (S)	<i>Remembrance</i> (EEUU)	1922	Rupert Hughes	Claude Gillingwater, Kate Lester	Goldwyn Pictures Corporation	Oct. 1925: Olympic Nov. 1925: Victoria
	<i>Tank Town Follies</i> (EEUU)	1916	Harry J. Edwards	Lloyd W. Hamilton, Bud Duncan	Kalem Productions	No consta
	<i>Kineto Review</i> (Reino Unido)	1921-1923	F. Percy Smith	Película documental	Charles Urban	No consta
24 (D)	<i>Why Go Home?</i> (EEUU) (matiné)	1920	Charley Chase, Hal Roach	“Snub” Pollar, Mildred Davis, Charley Chase	Rolin Films	No consta
	<i>Step on It!</i> (EEUU) (matiné)	1922	Jack Conway	Hoot Gibson y Edith Yorke	Universal Films	No consta
	<i>Strikes to Spare</i> (EEUU) (matiné)	1922		Bobby Burns	King Cole Comedies	No consta
	<i>Toorneville Tangle</i> (EEUU) (matiné)	1921	Ira M. Lowry	Dan Mason	Betzwood Film Company	No consta
	<i>Mixed Husbands</i> ¹²³⁶ (matiné)					No consta
	<i>Remembrance</i> (EEUU)	1922	Rupert Hughes	Claude Gillingwater, Kate Lester	Goldwyn Pictures Corporation	Oct. 1925: Olympic Nov. 1925: Victoria
	<i>Tank Town Follies</i> (EEUU)	1916	Harry J. Edwards	Lloyd W. Hamilton, Bud Duncan	Kalem Productions	No consta

¹²³⁴ Como *The Tank Town Troupe*.

¹²³⁵ Aitken (2006: 215) señala que la serie fue desarrollada entre esos años.

¹²³⁶ Una comedia en un rollo.

	<i>Kineto Review</i> (Reino Unido)	1921- 1923	F. Percy Smith	Película documental	Charles Urban	No consta
25 (L)	<i>What Do Men Want?</i> (EEUU)	1921	Lois Weber	Claire Windsor	Lois Weber Productions	No consta
26 (M)	<i>What Do Men Want?</i> (EEUU)	1921	Lois Weber	Claire Windsor	Lois Weber Productions	No consta
27 (X)	<i>Worlds Apart</i> (EEUU)	1921	Alan Crosland	Eugene O'Brien, Olive Tell	Selznick Pictures Co.	No consta
	<i>Pass the Apples, Eve</i> (EEUU)	1920			Supreme Feature Films Company	No consta
	<i>Kineto Review</i> (Reino Unido)	1921- 1923	F. Percy Smith	Película documental	Charles Urban	No consta
28 (J)	<i>Worlds Apart</i> (EEUU)	1921	Alan Crosland	Eugene O'Brien, Olive Tell	Selznick Pictures Co.	No consta
	<i>Pass the Apples, Eve</i> (EEUU)	1920			Supreme Feature Films Company	No consta
	<i>Kineto Review</i> (Reino Unido)	1921- 1923	F. Percy Smith	Película documental	Charles Urban	No consta
29 (V)	<i>Judgement of the Storm</i> (EEUU)	1924	Del Andrews	Lloyd Hughes, Lucille Rickson	Palmer Photoplay Co.	No consta
30 (S)	<i>Judgement of the Storm</i> (EEUU)	1924	Del Andrews	Lloyd Hughes, Lucille Rickson	Palmer Photoplay Co.	No consta
31 (D)	<i>Mary Ain't Guilty</i> ¹²³⁷ (EEUU) (matiné y noche)			Mary Pickford		No consta
	<i>The Greenhorn</i> (EEUU)	1921	Charles Reisner	Lloyd Hamilton,	Astra Film	No consta

¹²³⁷ No existe ninguna película registrada de Pickford bajo este nombre. Debe de tratarse de una de sus películas antiguas renombrada para la ocasión y exhibida pese a su antigüedad por el atractivo que seguía suponiendo el nombre de la “novia de América”.

				Kathleen Myers		
	<i>Movie Chats</i> (EEUU)	1919- 1922 ¹²³⁸		Película documental	Charles Urban	No consta

Febrero

Día	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Estreno en Shanghái
1 (L)	<i>Beau Brummel</i> (EEUU)	1924	Harry Beaumont	John Barrymore, Mary Astor	Warner Bros.	May. 1926: Apollo Jun. 1926 Verdun
2(M)	<i>Beau Brummel</i> (EEUU)	1924	Harry Beaumont	John Barrymore, Mary Astor	Warner Bros.	May. 1926: Apollo Jun. 1926 Verdun
3 (X)	<i>Beau Brummel</i> (EEUU)	1924	Harry Beaumont	John Barrymore, Mary Astor	Warner Bros.	May. 1926: Apollo Jun. 1926 Verdun
4 (J)	<i>Beau Brummel</i> (EEUU)	1924	Harry Beaumont	John Barrymore, Mary Astor	Warner Bros.	May. 1926: Apollo Jun. 1926: Verdun
5 (V)	<i>Funeral of Late Queen Alexandra</i> (Reino Unido)	1925		Película documental	British Pathé	Ene. 1926: Olympic
	<i>Old Bill through The Ages</i> (Reino Unido)	1924	Thomas Bentley	Syd Walker, Arthur Cleave	Ideal	Ene. 1926: Olympic

¹²³⁸ Vid. Aitken (2006: 215), “Cinemazine”, capítulo firmado por Luke McKernan. Para más información sobre esta forma novedosa de cine en los años 10, puede consultarse el reciente *Charles Urban: Pioneering the Non-fiction Film in Britain and America, 1897-1925* (University of Exeter Press, 2013), del mismo autor.

6 (S)	<i>Funeral of Late Queen Alexandra</i> (Reino Unido)	1925		Película documental	British Pathé	Ene. 1926: Olympic
	<i>Old Bill through The Ages</i> (Reino Unido)	1924	Thomas Bentley	Syd Walker, Arthur Cleave	Ideal	Ene. 1926: Olympic
7 (D)	<i>Funeral of Late Queen Alexandra</i> (Reino Unido) (matiné y noche)	1925		Película documental	British Pathé	Ene. 1926: Olympic
	<i>Old Bill through The Ages</i> (Reino Unido) (matiné y noche)	1924	Thomas Bentley	Syd Walker, Arthur Cleave	Ideal	Ene. 1926: Olympic
8 (L)	<i>Funeral of Late Queen Alexandra</i> (Reino Unido)	1925		Película documental	British Pathé	Ene. 1926: Olympic
	<i>Old Bill through The Ages</i> (Reino Unido)	1924	Thomas Bentley	Syd Walker, Arthur Cleave	Ideal	Ene. 1926: Olympic
9 (M)	<i>The Yankee Consul</i> (EEUU)	1924	James W. Horne	Douglas McLean, Patsy Ruth Miller	Douglas McLean Production	Mar. 1925: Apollo
10 (X)	<i>The Yankee Consul</i> (EEUU)	1924	James W. Horne	Douglas McLean, Patsy Ruth Miller	Douglas McLean Production	Mar. 1925: Apollo
11 (J)	<i>The Yankee Consul</i> (EEUU)	1924	James W. Horne	Douglas McLean, Patsy Ruth Miller	Douglas McLean Production	Mar. 1925: Apollo
12 (V)	<i>The Spitfire</i> ¹²³⁹ (EEUU)	1924	Christy Cabanne	Betty Blythe, Lowell Sherman	Murray W. Garsson Productions	Mar. 1925: Apollo

¹²³⁹ Estaba anunciada *The Yankee Consul* en días anteriores, pero el 12 se publicita la proyección un solo día de *The Spitfire*.

13 (S)	<i>Broken Jade</i> (China)	1926	Earl Kenneth Dyer ¹²⁴⁰	Ai-lien Wu, Van Chu Yang, John Y. M. Koo	American Oriental Motion Picture Company	Mar. 1926: Carlton
14 (D)	<i>Broken Jade</i> (China)	1926	Earl Kenneth Dyer	Ai-lien Wu, Van Chu Yang, John Y. M. Koo	American Oriental Motion Picture Company	Mar. 1926: Carlton
15 (L)	<i>Broken Jade</i> (China)	1926	Earl Kenneth Dyer	Ai-lien Wu, Van Chu Yang, John Y. M. Koo	American Oriental Motion Picture Company	Mar. 1926: Carlton
16 (M)	<i>Broken Jade</i> (China)	1926	Earl Kenneth Dyer	Ai-lien Wu, Van Chu Yang, John Y. M. Koo	American Oriental Motion Picture Company	Mar. 1926: Carlton
17 (X)	<i>Tessie</i> (EEUU)	1925	Dallas M. Fitzgerald	May McAvoy, Robert Agnew	Arrow Film Corporation	Abril 1926: Odeon
18 (J)	<i>Tessie</i> (EEUU)	1925	Dallas M. Fitzgerald	May McAvoy, Robert Agnew	Arrow Film Corporation	Abril 1926: Odeon
19 (V)	<i>Tessie</i> (EEUU)	1925	Dallas M. Fitzgerald	May McAvoy, Robert Agnew	Arrow Film Corporation	Abril 1926: Odeon
20 (S)	<i>The Yankee Consul</i> (EEUU) (matiné)	1924	James W. Horne	Douglas McLean, Patsy Ruth Miller	Douglas McLean Production	Mar. 1925: Apollo
	<i>Paint and Powder</i> (EEUU)	1925	Hunt Stromberg	Elaine Hammerstein, Teodore von Eltz	Hunt Stromberg Productions	Ene. 1926: Olympic y Victoria
21 (D)	<i>Tessie</i> (EEUU) (matiné)	1925	Dallas M. Fitzgerald	May McAvoy, Robert Agnew	Arrow Film Corporation	Abril 1926: Odeon
	<i>Paint and Powder</i> (EEUU)	1925	Hunt Stromberg	Elaine Hammerstein, Teodore von Eltz	Hunt Stromberg Productions	Ene. 1926: Olympic y Victoria

¹²⁴⁰ Este director se nombra como productor de la película en la prensa de Shangháí, que a un tiempo asegura que esta está dirigida por un extranjero y que *Broken Jade* corrió a cargo de Dyer.

22 (L)	<i>Paint and Powder</i> (EEUU)	1925	Hunt Stromberg	Elaine Hammerstein, Teodore von Eltz	Hunt Stromberg Productions	Ene. 1926: Olympic y Victoria
23 (M)	<i>The Fire Patrol</i> (EEUU)	1924	Hunt Stromberg	Anna Q. Nilsson, Will Jeffries	Hunt Stromberg Productions	Ene. 1925: Apollo
24 (X)	<i>The Fire Patrol</i> (EEUU)	1924	Hunt Stromberg	Anna Q. Nilsson, Will Jeffries	Hunt Stromberg Productions	Ene. 1925: Apollo
25 (J)	<i>The Fire Patrol</i> (EEUU)	1924	Hunt Stromberg	Anna Q. Nilsson, Will Jeffries	Hunt Stromberg Productions	Ene. 1925: Apollo
26 (V)	<i>The Spitfire</i> (EEUU)	1924	Christy Cabanne	Betty Blythe, Lowell Sherman	Murray W. Garsson Productions	Mar. 1925: Apollo
27 (S)	<i>The Fire Patrol</i> (EEUU) (matiné)	1924	Hunt Stromberg	Anna Q. Nilsson, Will Jeffries	Hunt Stromberg Productions	Ene. 1925: Apollo
	<i>The Boomerang</i> (EEUU)	1925	Louis J. Gasnier	Anita Stewart, Bert Lytell	B.P. Schulberg Productions	Sep. 1925: Olympic y Victoria
28 (D)	<i>Paint and Powder</i> (EEUU) (matiné)	1925	Hunt Stromberg	Elaine Hammerstein, Teodore von Eltz	Hunt Stromberg Productions	Ene. 1926: Olympic y Victoria
	<i>The Boomerang</i> (EEUU)	1925	Louis J. Gasnier	Anita Stewart, Bert Lytell	B.P. Schulberg Productions	Sep. 1925: Olympic y Victoria

Marzo

Día	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Estreno en Shanghái
1 (L)	<i>The Boomerang</i> (EEUU)	1925	Louis J. Gasnier	Anita Stewart, Bert Lytell	B.P. Schulberg Productions	Sep. 1925: Olympic y Victoria

2 (M)	<i>Monte Carlo</i> (EEUU)	1925	Louis Mercanton	Betty Balfour, Carlyle Blackwell	Phoceia Film	Ene. 1926: Olympic
3 (X)	<i>Monte Carlo</i> (EEUU)	1925	Louis Mercanton	Betty Balfour, Carlyle Blackwell	Phoceia Film	Ene. 1926: Olympic
4 (J)	<i>Monte Carlo</i> (EEUU)	1925	Louis Mercanton	Betty Balfour, Carlyle Blackwell	Phoceia Film	Ene. 1926: Olympic
5 (V)	<i>Monte Carlo</i> (EEUU)	1925	Louis Mercanton	Betty Balfour, Carlyle Blackwell	Phoceia Film	Ene. 1926: Olympic
6 (S)	<i>Monte Carlo</i> (EEUU) (matiné)	1925	Louis Mercanton	Betty Balfour, Carlyle Blackwell	Phoceia Film	Ene. 1926: Olympic
	<i>I Am the Man</i> (EEUU)	1924	Ivan Abramson	Lionel Barrymore, Seena Owen	Chadwick Pictures Corporation	No consta
	<i>Out of the Inkwell</i> (EEUU)	1919	Dave Fleischer	(Película de animación)	J.R.Bray Studios	No consta
7 (D)	<i>The Boomerang</i> (EEUU) (matiné)	1925	Louis J. Gasnier	Anita Stewart, Bert Lytell	B.P. Schulberg Productions	Sep. 1925: Olympic y Victoria
	<i>I Am the Man</i> (EEUU)	1924	Ivan Abramson	Lionel Barrymore, Seena Owen	Chadwick Pictures Corporation	No consta
	<i>Out of the Inkwell</i> (EEUU)	1919	Dave Fleischer	(Película de animación)	J.R.Bray Studios	No consta
8 (L)	<i>I Am the Man</i> (EEUU)	1924	Ivan Abramson	Lionel Barrymore, Seena Owen	Chadwick Pictures Corporation	No consta
	<i>Out of the Inkwell</i> (EEUU)	1919	Dave Fleischer	(Película de animación)	J.R.Bray Studios	No consta
9 (M)	<i>The Danger Signal</i> (EEUU)	1925	Erle C. Kenton	Jane Novak, Robert Edeson	Columbia Pictures Corporation	Sep. 1926: Verdun

10 (X)	<i>The Danger Signal</i> (EEUU)	1925	Erle C. Kenton	Jane Novak, Robert Edeson	Columbia Pictures Corporation	Sep. 1926: Verdun
11 (J)	<i>The Danger Signal</i> (EEUU)	1925	Erle C. Kenton	Jane Novak, Robert Edeson	Columbia Pictures Corporation	Sep. 1926: Verdun
12 (V)	<i>Maciste in Hell</i> (Italia)	1925	Guido Brignone	Bartolomeo Pagano, Elena Sangro, Lucia Zanussi	Cinès-Pittaluga	Dic. 1925: Olympic
13 (S)	<i>I Am the Man</i> (EEUU) (matiné)	1924	Ivan Abramson	Lionel Barrymore, Seena Owen	Chadwick Pictures Corporation	No consta
	<i>Maciste in Hell</i> (Italia)	1925	Guido Brignone	Bartolomeo Pagano, Elena Sangro, Lucia Zanussi	Cinès-Pittaluga	Dic. 1925: Olympic
14 (D)	<i>The Danger Signal</i> (EEUU) (matiné)	1925	Erle C. Kenton	Jane Novak, Robert Edeson	Columbia Pictures Corporation	Sep. 1926: Verdun
	<i>Maciste in Hell</i> (Italia)	1925	Guido Brignone	Bartolomeo Pagano, Elena Sangro, Lucia Zanussi	Cinès-Pittaluga	Dic. 1925: Olympic
15 (L)	<i>Maciste in Hell</i> (Italia)	1925	Guido Brignone	Bartolomeo Pagano, Elena Sangro, Lucia Zanussi	Cinès-Pittaluga	Dic. 1925: Olympic
16 (M)	<i>The Count of Luxembourg</i> (EEUU)	1926	Arthur Gregor	George Walsh, Helen Lee Worthing	Chadwick Pictures Corporation	Feb. 1926: Olympic
17 (X)	<i>The Count of Luxembourg</i> (EEUU)	1926	Arthur Gregor	George Walsh, Helen Lee Worthing	Chadwick Pictures Corporation	Feb. 1926: Olympic
18 (J)	<i>The Count of Luxembourg</i> (EEUU)	1926	Arthur Gregor	George Walsh, Helen Lee Worthing	Chadwick Pictures Corporation	Feb. 1926: Olympic
19 (V)	<i>Chu Chin Chow</i> (Reino Unido)	1923	Herbert Wilcox	Betty Blythe, Herbert Langley	Graham-Wilcox Production	Feb. 1926: Olympic

20 (S)	<i>Maciste in Hell</i> (Italia)	1925	Guido Brignone	Bartolomeo Pagano, Elena Sangro, Lucia Zanussi	Cinès-Pittaluga	Dic. 1925: Olympic
	<i>Chu Chin Chow</i> (Reino Unido)	1923	Herbert Wilcox	Betty Blythe, Herbert Langley	Graham-Wilcox Production	Feb. 1926: Olympic
21 (D)	<i>The Count of Luxembourg</i> (EEUU)	1926	Arthur Gregor	George Walsh, Helen Lee Worthing	Chadwick Pictures Corporation	Feb. 1926: Olympic
	<i>Chu Chin Chow</i> (Reino Unido)	1923	Herbert Wilcox	Betty Blythe, Herbert Langley	Graham-Wilcox Production	Feb. 1926: Olympic
22 (L)	<i>Chu Chin Chow</i> (Reino Unido)	1923	Herbert Wilcox	Betty Blythe, Herbert Langley	Graham-Wilcox Production	Feb. 1926: Olympic
23 (M)	<i>The Prince of Broadway</i> (EEUU)	1926	John Gorman	George Walsh, Alyce Mills	Chadwick Pictures Corporation	Ene. 1926: Victoria
24 (X)	<i>The Prince of Broadway</i> (EEUU)	1926	John Gorman	George Walsh, Alyce Mills	Chadwick Pictures Corporation	Ene. 1926: Victoria
25 (J)	<i>The Prince of Broadway</i> (EEUU)	1926	John Gorman	George Walsh, Alyce Mills	Chadwick Pictures Corporation	Ene. 1926: Victoria
26 (V)	<i>Enemy of Men</i> (EEUU)	1925	Frank R. Strayer	Dorothy Revier, Cesare Gravina	Columbia Pictures Corporation	Mar. 1926: Odeon
27 (S)	<i>Chu Chin Chow</i> (Reino Unido) (matiné)	1923	Herbert Wilcox	Betty Blythe, Herbert Langley	Graham-Wilcox Production	Feb. 1926: Olympic
	<i>Enemy of Men</i> (EEUU)	1925	Frank R. Strayer	Dorothy Revier, Cesare Gravina	Columbia Pictures Corporation	Mar. 1926: Odeon
28 (D)	<i>The Prince of Broadway</i> (EEUU) (matiné)	1926	John Gorman	George Walsh, Alyce Mills	Chadwick Pictures Corporation	Ene. 1926: Victoria
	<i>Enemy of Men</i> (EEUU)	1925	Frank R. Strayer	Dorothy Revier, Cesare Gravina	Columbia Pictures Corporation	Mar. 1926: Odeon

29 (L)	<i>Enemy of Men</i> (EEUU)	1925	Frank R. Strayer	Dorothy Revier, Cesare Gravina	Columbia Pictures Corporation	Mar. 1926: Odeon
30 (M)	<i>The Sin Flood</i> (EEUU)	1925	Frank Lloyd	Richard Dix, Helene Chadwick	Goldwin Pictures Corporation	May. 1925: Olympic
31 (X)	<i>The Sin Flood</i> (EEUU)	1925	Frank Lloyd	Richard Dix, Helene Chadwick	Goldwin Pictures Co.	May. 1925: Olympic

Distribución, derechos de autor y el asesinato de Bernardo Goldenberg. Ramos roba a EEUU el *Way Down East*.

Prefacio

El 1 de abril de 1916, P.A. Powers analizaba desde la Universal Film Manufacturing Company en la revista cinematográfica estadounidense *Motion Picture News* el auge del mercado del cine en Asia Oriental¹²⁴¹. “Los países asiáticos han adoptado un interés inusual en las películas, y la demanda en esa parte del mundo por nuestras producciones se ha cuadruplicado”, aducía, y continuaba: “es prácticamente territorio virgen para la mayoría de las compañías cinematográficas, aunque la Universal Pictures ha estado funcionando en Japón y Filipinas los dos años pasados”. “China – proseguía – está despertando también a esta conexión, y Hongkong, Cantón, Pekín y todas las otras grandes ciudades de la tierra de nuestros amigos Celestiales están haciéndose con una cantidad muy superior de películas estadounidenses en sus teatros. Me ha sorprendido grandemente comprobar la popularidad de los largometrajes y los seriales en el Oriente. Esta popularidad ha ayudado maravillosamente a las compañías americanas en estos tiempos de guerra, con los mercados europeos como es lógico sufriendo considerablemente desde el comienzo del conflicto”.

En efecto, la decidida utilización de Hollywood en los planes imperialistas de Washington encontró en la Gran Guerra oportunidad incomparable para desplazar a las potencias europeas de los mercados mundiales imponiendo la producción estadounidense, que pronto pasaría así mismo a ser distribuida por la extensión correspondiente de la industria americana en sustitución de las empresas británicas o francesas que, por ejemplo en China, habían hasta entonces vendido también los títulos estadounidenses¹²⁴². Todavía en 1917 se anuncia la Pathé en el diario *Shenbao* de Shanghái con la etiqueta de la “mejor”, la “mayor” y la “más económica” distribuidora cinematográfica en China, con varios millones de metros de película en oferta¹²⁴³.

¹²⁴¹ *Motion Picture News*, vol. 13, nº 13, pág. 1895. En inglés en el original.

¹²⁴² Fu (2014: 8)

¹²⁴³ *Shenbao*. 24 de diciembre de 1917, pág. 4. En ese momento, la Pathé tenía sus oficinas en la calle Beijing y estaba dirigida por Hua (華).

En esta concepción de la distribución por lotes, por cantidad de metros, cuyo contenido ni siquiera les era detallado a los exhibidores o importadores¹²⁴⁴, lotes compuestos por lo frecuente de copias de segunda o tercera mano que ya habían sido exhibidas previamente en Europa¹²⁴⁵ o América trocadas a precios de saldo, hallaría Ramos, con la ampliación de su emporio y la distribución de sus pantallas en cines de primera, segunda y tercera ronda y la venta y alquiler a terceros, su nicho de negocio.

Famous Players – Lasky

Antonio Ramos se convirtió en el principal importador de películas americanas tras establecer un contrato con la *Famous Players- Lasky* que le aseguraba un suministro constante de títulos de dos años de antigüedad con una tarifa plana de 150 dólares por película, de manera que podía variar constantemente su cartel, combinarlo entre sus cines y acomodarlo a los diferentes públicos, precios y sesiones. Por este motivo, autores como Zhen (2005: 377) han hecho responsable a Ramos de “the rampant presence of American films in China” (la abundancia sin freno de películas estadounidenses en China), con el añadido de que “One might infer that his retirement also meant a diminished market for the American products” (“se podría inferir que su retirada significó también una disminución del mercado para los productos estadounidenses”). Lo cierto es que, bien al contrario, según avanzaba la década de los 20, Ramos perdió buena parte de su negocio distribuidor con la instalación de oficinas en la ciudad por parte de los grandes estudios norteamericanos que vendían directamente y en exclusividad sus producciones.

El cénit del imperio cinematográfico de Ramos coincide precisamente con el auge de la Famous Players – Lasky, nacida en 1916 como resultado de la fusión de la Famous Players de Adolph Zukor (1873-1976) y la Jesse L. Lasky Feature Unite de Jesse Louis Lasky (1880-1958) con un capital de más de 12 millones de dólares y con el objetivo de producir 84 películas anuales, que distribuiría la Paramount Pictures Corporation¹²⁴⁶. La Paramount había sido conformada a su vez en 1914 al integrar Jesse L. Lasky su Jesse L. Lasky Feature Play Company con la Bosworth Inc. y la Famous Players’ Film Company de Zukor con el objetivo de distribuir 104 películas por año¹²⁴⁷.

¹²⁴⁴ Elena (1999: 56)

¹²⁴⁵ Elena (1999: 55)

¹²⁴⁶ *The New York Times*, 29 de junio de 1916, pág. 9, “\$12,500,00 Merger Of Film Companies”

¹²⁴⁷ *The New York Times*, 21 de mayo de 1914. “WILL DISTRIBUTE FILMS. Paramount Pictures Corporation Formed by 3 Producing Companies.”



Paramount Cooperation ... The exhibitor, distributor and producer... A trinity of irresistible power for success. (El exhibidor, el distribuidor y el productor, una trinidad de irresistible poder para el éxito). The Moving Picture World, 24 de julio de 1915, pág. 606.

El conglomerado otorgó a Lasky y sus socios una posición de dominio sobre el mercado que llevaría a la Comisión Federal del Comercio estadounidense (Federal Trade Commission) a acusar a la Famous Players – Lasky en 1921 de monopolio y conspiración por su negocio

de cine, en concreto, de “great combination to drive all independents out of the industry”, una estrategia orientada a expulsar de la industria a todos los empresarios independientes¹²⁴⁸. En ese momento, según la Comisión, era la mayor propietaria de cines del mundo, con más de 400 teatros en propiedad sólo en Norteamérica, exclusión hecha de Méjico, distribuidos por todo el subcontinente, y muchos más afiliados, y había conseguido esta situación preponderante mediante la coacción y la intimidación. En concreto, tres de los cinco cines de primera del centro de Nueva York eran suyos. Además, por su política de integrar a distribuidores, exhibidores y productores en su conglomerado, imposibilitaba a los productores independientes tener una salida a sus productos. En su acusación, la Comisión detallaba que Famous Players-Lasky tenía productoras en Gran Bretaña, Francia, Bélgica, España, Polonia, Escandinavia, India y Checoslovaquia,

¹²⁴⁸ *The New York Times*, 1 de septiembre de 1921, “Attacks Big Firm as Film Monopoly”.

oficinas en 28 de las principales ciudades de Estados Unidos y Canadá, en Londres, Sidney, Wellington, Ciudad de Méjico, París, Copenhague, Barcelona, Buenos Aires, Río de Janeiro, Santiago, La Habana, Tokio, Shanghái y Manila, y 140 subsidiarias más, además de las encausadas, implicadas en la exhibición, la distribución o la producción de películas. Distribuía más de 30.000 películas semanales en todo el mundo. De los 18.000 teatros cinematográficos en funcionamiento en 1920 en los Estados Unidos de América, con 20 millones de espectadores y 4 millones de dólares de ingresos en taquilla diarios, 6.000 proyectaban películas de la Paramount o la Paramount Artcrafts, y dos tercios de los ingresos se daban en cines que proyectaban películas de la compañía.

Productores del calibre de Thomas H. Ince, Mack Sennet o la Sidney Chaplin Productions fueron integrados en la Lasky sin saberlo, a través de la empresa Real Art Pictures Corporation, supuestamente independiente pero en realidad parte de la compañía acusada. Para concluir, la Comisión Federal de Comercio especificaba que muchos teatros eran adquiridos mediante la coacción y la intimidación a sus propietarios, con amenazas como la de levantar en las cercanías teatros nuevos que les quitaran el negocio o la de cortar su suministro de títulos. Ya en 1920, la Convención Nacional de



Anuncio de la Famous Players en 1916⁹

Exhibidores de los Estados Unidos de América, reunida en Cleveland, publicó en la revista *Motion Picture News* (el 26 de junio de 1920, en la página 57) una resolución unánime condenando las prácticas de la Famous Players-Lasky, que calificaban como “the most flagrant offender against the independent exhibitor movement”, el mayor agresor contra el movimiento de exhibidores independientes por su competencia desleal y su voluntad de aunar toda la producción, distribución y exhibición en sus solas manos.

En 1922 la Vitagraph Company formalizó una demanda por 6 millones de dólares¹²⁴⁹. Pese a diversos manejos de la Famous Players para escindir su negocio de producción de

¹²⁴⁹ *The New York Times*, 9 de diciembre de 1922, “Famous Players Sued For Millions”.

la exhibición¹²⁵⁰, el caso fue instruido para juicio¹²⁵¹ y la sentencia, dictada el 9 de julio de 1927. Declaró ilegal la actuación de la compañía¹²⁵². Sin embargo, los litigios siguieron veinte años más, hasta que el Tribunal Supremo de Estados Unidos zanjó el asunto¹²⁵³.

En septiembre de 1926, el Vicepresidente y Director General de la Famous Players-Lasky Corporation, Sidney Kent, explicaba en el *New York Times* sus modos de distribución¹²⁵⁴ y venta de películas, sin duda evolucionados desde que establecieron el pacto con Ramos para combatir la creciente competencia. Según Kent, “un vendedor sin imaginación puede vender una película por 1000 dólares a un exhibidor, pero otro con imaginación puede vendérsela por 3000, y lo interesante es que pagar más puede dar mejores resultados al comprador, que así se da cuenta de las posibilidades de la película a través de la imaginación del vendedor (...) quizás sea el único negocio en el que el éxito está penalizado. Al dueño de un cine le puede estar yendo tan bien con su aforo de 500 butacas, por el que paga un precio nominal por sus películas, que decide construir un teatro de 2000 asientos, pero cuando alquile una película para su nuevo cine tendrá que pagar el doble o el triple de lo que pagara antes en el teatro pequeño por el mismo título. No hay precios fijos para las películas.”

En el caso de China, habían abierto el mercado, casi anecdótico por entonces en tamaño y capacidad de taquilla, una década atrás, con la venta masiva de películas ya amortizadas al principal distribuidor del país, Ramos, por un precio minúsculo, casi simbólico, y había ahora llegado el momento de los teatros mastodónticos, el optimismo desaforado y las expectativas fantásticas, como se vio en capítulo anterior, que permitían extender este tipo de actitud comercial allende las fronteras de su país, que había denunciado estas prácticas por fraudulentas.

Como comprobaremos en los capítulos dedicados a las carteleras de Olympic y Victoria en 1914, 1920 y 1925, el “efecto Paramount” inundó de hecho de cine americano las pantallas chinas, si bien la gerencia de los teatros principales de la Ramos Amusement

¹²⁵⁰ *The New York Times*, 18 de septiembre de 1925, “700 Movie Houses Under One Control”.

¹²⁵¹ (s.a.) (1922: 131).

¹²⁵² *The New York Times*, 10 de julio de 1927, “Famous Players guilty of film trust conspiracy, says trade commission”. En ese 1927 la empresa pasó a llamarse Paramount Famous Lasky Corporation.

¹²⁵³ Para una información más completa del proceso véase también Lasky y United States Federal Trade Commission (1923).

¹²⁵⁴ *The New York Times*, 19 de septiembre de 1926, “How Pictures Are Sold Explained by Executive”.

Company se ocupó también de abastecerse de títulos adecuados para estos teatros señeros de la empresa en los plazos precisos y los días más señalados de la semana o el mes. Como expresara Federico García Sanchiz en su novela *Shanghai. La Ciudad Milagrosa* (1926: 123), en Shanghai “las orgías máximas se celebran los sábados”, pensamiento muy presente en Ramos, que destinaba a ese día sus mejores programas, y en especial, las comedias, que tenían particular éxito en la ciudad internacional¹²⁵⁵. Analizando con minuciosidad las carteleras de sus cines de cabecera y observando el recorrido de las películas por sus otros teatros de segunda o tercera ronda, como, anteriormente, por sus cines del sur de China, y por pantallas de otros propietarios, podremos establecer unos modos aproximados de distribución y exhibición que nos acerquen a la pauta por la que rigió Antonio Ramos su emporio hasta mediados los años 20.

Se avecinaba tiempo de cambios en la siempre mutante Shanghái, convertida en un mercado apetecible para la voraz industria estadounidense, una plaza indispensable para la naciente industria local y un terreno privilegiado para los crecientes ecos revolucionarios. Al terminar la década de los 20, hasta 23 agencias de distribución de películas como Paramount (Pailameng), Warner Brothers (Huana), First National (Meiguo diyi guojia gongsi), Columbia (Gelunbiya), Fox (Fukesi), y Universal Pictures

¹²⁵⁵ Como expresa con claridad en su correspondencia personal con el responsable de su cine en Hankow (véase *Private Copy Book*, en el archivo familiar Ramos). Para un profundo estudio de la apetencia china por la comedia de factura o inspiración hollywoodiense véase Dong (2009, capítulo I). De las cincuenta películas narrativas hechas en China antes de 1923, 24 eran comedias (Dong 2009: 14), en reproducción de lo sucedido antes en EEUU (Vid. Sklar, 1994: 105, 106). También son interesantes las reflexiones de Zhang (2009: 225 y ss.) al respecto, con foco en la popularidad de las comedias de Chaplin y Lloyd. Del éxito de estos dos actores en Shanghái hemos encontrado constantes referencias en la prensa contemporánea, tanto en inglés como en chino. Dong (2009: 44) cita una revista china de la época, *Movies Magazine*, que declaraba “los nombres de Chaplin y Lloyd son jaleados en todas las calles y veredas. Todas las mujeres y niños con un mínimo conocimiento sobre cine pueden hablar de ellos”. Tras su película en la que Richard Bell imitaba a Chaplin, Shichuan Zhang y Zhengqiu Zheng idearon 大鬧怪戲場, *Da nao guai ju chang*, *Molestias en un teatro peculiar*, otra comedia en la que un imitador de Lloyd y otro de Chaplin se encontraban en un cine. Poco después, curiosamente, *Welcome Danger*, (en chino, *Bu pa si*, 不怕死), la primera película sonora de Lloyd en la ciudad, provocaría la ira popular y su retirada de cartel, así como el anatema del cómico americano por su retrato de los chinos en la película (Huang 2009: 129 y ss.).

Corporation (Huanqiu) suministraban películas estadounidenses a los cines de China¹²⁵⁶. En el artículo arriba mencionado de Sidney Kent en *The New York Times*, este Vicepresidente y Director General de la Famous Players-Lasky Corporation especificaba que, en 1926, su compañía traducía los intertítulos de sus películas a 38 idiomas, al igual que la publicidad y otros elementos que acompañaban a la película en sí, y contaba con 46 oficinas en Norteamérica y 78 en otros países, con un cuerpo de 600 comerciales distribuidos por todo el mundo, en lugares tan distantes como Islandia, Turquía, Egipto, Siam o Shanghái.

Consecuentemente, Ramos hubo de establecer nuevos pactos con la industria americana, sorteó, como todos, como pudo las revueltas e inestabilidad social, emergentes desde finales de la década de los años 10, y decidió nuevas estrategias para adaptarse al auge del cine chino y de las clases medias nativas en la ciudad.

Se dará cuenta de los dos primeros factores más adelante. En lo que respecta a la adaptación al público chino, una vez convertidos los teatros de la Ramos Amusement en sede del estreno de las principales producciones locales, inició la empresa en 1924 una breve etapa como productora de cine en Shanghái, como hemos visto, como continuación de buen número de iniciativas de producción local contratadas o establecidas por Ramos, como se detallará en el capítulo correspondiente.

El estudio cinematográfico de Ramos en la calle Jiang Wan¹²⁵⁷ a imitación de los parisienses, que funcionaba día y noche, no era sino un intento de ese acercamiento a la nueva clase social shanghainita de los *xiao shi min* mediante la producción¹²⁵⁸ de sus propios filmes con actores y argumentos locales para asegurarse la proximidad del producto a su público potencial¹²⁵⁹. A dirigir estos estudios estaba destinado el hombre

¹²⁵⁶ He (2011: 511), tomando como fuente a Cheng Shuren, “Jingli yangpian zhi gongsi”, en el *Zhonghua yingye nianjian* (*Yearbook of the Chinese film industry*) de 1927.

¹²⁵⁷ La dirección se precisa por ejemplo en un artículo sobre Shouyin Chen en la página 17 del *Shenbao* de 6 de noviembre de 1923.

¹²⁵⁸ Se ha hablado de la labor de dirección de Ramos, tanto de películas de la Ramos Amusement Co. como, en un estado previo, de tomas o documentales primitivos a su llegada a China, pero son estos dos hechos que no hemos podido en manera alguna constatar hasta la fecha.

¹²⁵⁹ Para atraer al público chino, llegó a dejar entrar gratis a los locales (“Antonio Ramos. El español que llevó el cine a China”, *Marca*, 15 de enero de 1944), algo que ya hacía con los españoles por motivos muy otros (vid. pág. 366).

de confianza de Antonio desde su desembarco en Shanghái, que había dirigido su Colon Cinematograph y comandaba la Ramos Amusement Company en 1922, cuando el proyecto comenzó su marcha: Bernardo Goldenberg.

La intervención de las *majors*, los piratas del Oriente, *La clase ociosa*, *Cuesta abajo al Este*, Goldenberg es asesinado y el principio del fin

En carta a Mr. Klineman el 30 de julio de 1927, en respuesta a la oferta de éste de suministrarle la película de la pelea de Demsy Sharkey sin derechos a través de una empresa independiente (la puede obtener por 150 dólares y quiere que Ramos encuentre un comprador por 500), dice Ramos:

“Como el mejor sitio aquí es mi Viejo Olympic¹²⁶⁰, renombrado Embassy y controlado por el Sr. Hertberg. Fui a ver a su gerente, pues él se encuentra ahora mismo en California. Su gerente no quiere arriesgarse porque la película no tiene los derechos, pero ha teleografiado hoy al Sr. Hertberg (...) yo también he teleografiado hoy a Vd. con estas palabras: ‘HERTZBERG DE CALIFORNIA COMUNICARÁ CON VD. PIDA 600’

En este momento hay unos 10.000 soldados extranjeros estacionados, y por ello, en estas circunstancias, una película como la que tenemos entre manos es una atracción mayor que antes (...) pero es posible que nadie la compre sin los derechos. Creo que hace unos meses los distribuidores y los exhibidores de aquí llegaron a un acuerdo conforme al cual nadie exhibiría una película sin los correspondientes derechos, de ser esto así, no será posible la venta. En cualquier caso, si no sé de usted en dos o tres días, buscaré otro comprador, pero aquí sólo hay dos más a quien se les pudiera vender, y no compran películas con regularidad. Simplemente, las alquilan del distribuidor, y los distribuidores son aquí los mismos productores de las películas. En este momento, no existe aquí un intercambio independiente de películas.”¹²⁶¹

¹²⁶⁰ Como se ha repetido, el Olympic cambió de nombre en 1926 al ser adquirido por el portugués de origen ruso S. G. Hertzberg.

¹²⁶¹ En inglés en el original. Hemos soslayado en la traducción los numerosos errores cometidos en ese idioma por Ramos: “As the best place here is my Old Olympic, renamed Embassy and controlled by Mr. Hertberg. I went to see his manager as he is at present in California. His manager do not want to take any

En pocas líneas, en vías de retornar ya a España, pero todavía sirviendo de contacto entre distintas partes relacionadas con el negocio cinematográfico, explica en su misiva Ramos la situación a esas alturas de la década, cuando la apertura de oficinas de las *majors* estadounidenses y el brote continuo de productoras locales habían alterado por completo la coyuntura de la distribución y exhibición de películas en la ciudad, en comparación, sin ir muy lejos, con los primeros años veinte¹²⁶². En 1927, la tentativa de colocar una película sin los correspondientes derechos de exhibición era tarea casi imposible, incluso con la red de contactos de Ramos. El definitivo control del negocio del cine por parte de Hollywood tras la Primera Guerra Mundial había traído consigo que las productoras fueran también distribuidoras de su propio material y había acabado con el mercadeo más o menos independiente de títulos en Shanghái con conexiones europeas, americanas, japonesas o filipinas. Uno de los principales artífices de aquel negocio, desde la fortaleza de su cadena de teatros convenientemente ubicados y gestionados, fue Antonio Ramos, quien abarcó todas las facetas, trabajos y disciplinas vinculadas al séptimo arte, más allá de la figura de propietario que se le supone.

Como se ha dicho, la exclusiva de Ramos con la *Famous Players-Lasky* suministraba al español suficientes películas para mantener dinámica la cartelera de sus distintos teatros y a un tiempo proporcionaba a la empresa americana unos ingresos “a cambio de nada”, como diría Walsh (1995: 21), pues era China todavía territorio por descubrir para las grandes distribuidoras internacionales (algo lógico dada la escasez de teatros en el país, su inestabilidad, lejanía y las dificultades de tránsito por el mismo, así

chances owing to the film not having the royalty, but he has telegraphed to day to Mr Hertzberg (...) I have also telegraph you to day as follow. “HERTZBERG FROM CALIFORNIA WILL COMMUNICATE WITH YOU ASK 600”. At present there are stationed about ten thousand soldiers foreigner, and owing to this, a pictures as the one in question is a greater attraction than before (...) but it is possible that no one will buy it without royalty. I think that some months ago, the distributor here together with the Exhibitor made a contract that no one will exhibit a film if same has not been purchase with its royalty, if this is correct, will not be possible to sell. Any how, if I do not haer (sic.) from you in two or three days I will try some one else, but here there are only two more to whos the film can be offer, and no one of them are purchasing films regularly. They simply hire them from the distributor, and the distributors are here the same makers of the films. At present here do not exist any independent film exchange (sic.)”.

¹²⁶² La estrategia iba más allá. En 1928 (Zhang 2009: 191), cada casa americana se había asignado uno de los grandes teatros para sus estrenos: la Fox, la MGM y la United Artists, lo hacían en el suntuoso Carlton Theatre, la First National y la Paramount, en el no menos lujoso Odeon Theatre; mientras, el Isis, el Helen y el Pekín servían como pantalla para reestrenos de la United Artists.

como el distanciamiento de la población china ante el espectáculo de las sombras¹²⁶³, *yingxi*) y se trataba de películas usadas y antiguas sin mayor salida local. No obstante, Ramos tenía otras vías de adquisición de títulos que mantuvieran a sus teatros principales a la vanguardia de la exhibición cinematográfica y no hicieran decaer su prestigio como cabeza de cartelera en una Shanghái siempre mutante y deseosa de novedades e inauguraciones¹²⁶⁴.

Hollywood vendía sus productos en China por entonces a través de agentes, y lo hacía en forma de permisos de exhibición, temporales y condicionados (y onerosos), y no mediante la “tarifa plana” y adquisición de derechos de películas de que disfrutara Ramos con la Paramount-Lasky¹²⁶⁵.

Hasta 1922 no se produjo la primera fusión de un agente de Hollywood con un teatro local, y no aconteció sino con un teatro de tercera categoría, el Peacock-Orient, desde entonces agente en exclusiva de la First National¹²⁶⁶.

Tanto estos agentes adscritos a algún estudio estadounidense como otros independientes fueron protagonistas de un mercadeo que afectó decisivamente a Ramos en lo que era una lucha norteamericana por la supremacía, desbancada por la hispanidad del principal mogul del cine shanghainita y el *statu quo* legal en la multicolonia china del Huang Pu, hasta el punto de marcar en cierta medida el primer paso del fin de la “era Ramos” (Huang 2009), apuntillada luego por la revuelta social y el estado de preguerra que azotara a China en la segunda mitad de la década de los 20. Se trata de una narración con muchos tintes novelescos y de cine negro que arranca en los archivos de la United Artists Corporation (UA) en Wisconsin y continúa en nuestra prospección de los archivos de la Biblioteca Zikawei de Shanghái en busca de la conexión entre la trama de denuncias, robos y contrabando de películas que narran los agentes de la UA y el asesinato

¹²⁶³ Primera denominación del cine en mandarín. Para una discusión sobre su traducción y sus significaciones e implicaciones, ya sea referido como “espectáculo” o “juego” de sombras, véase Dong (2009: 1-6).

¹²⁶⁴ Uno de los motivos, de hecho, para la confusión existente en la literatura sobre el cine en la ciudad: los teatros cambiaban constantemente de nombre, ya fuera por remodelación, venta o arrendamiento o un simple lavado de cara que los colocara en la lista de novedades del momento (Vid. Zhang 2009: 186).

¹²⁶⁵ Zhang (2009: 62, 63)

¹²⁶⁶ Fusión que seis años más tarde se ampliaría al Embassy y el Apollo, por entonces controlados por Hertzberg y a la conformación de la Hertzberg Enterprises, en la línea de contratación de teatros de las *majors* comentada más arriba. Todo este proceso está bien explicitado en Zhang (2009: 202 y ss.)

premeditado y salvaje del socio, representante e íntimo amigo de Ramos, Bernard Goldenberg, en sus habitaciones sobre el cine Victoria.

***Way Down East, The Kid* y el asesinato de Bernard Goldenberg**

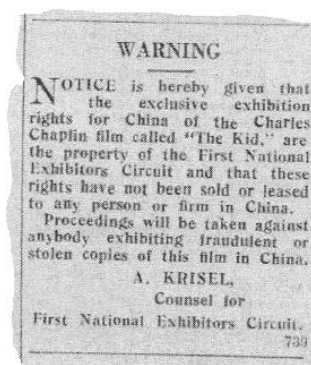
Zhang (2009: 31) calificó en su reciente tesis doctoral *From Hollywood to Shanghai: American Silent Films in China* a Antonio Ramos como “uno de los mayores violadores del *copyright* de las películas americanas en el Lejano Oriente de los años veinte¹²⁶⁷”.

Walsh (1995: 21) añade en su *No Place for a White Man* que “la principal vía para las películas piratas parece haber sido la Ramos Amusement Company, una empresa de distribución y exhibición registrada en Shanghái, y que operaba bajo la protección del Consulado General de España a cuenta de la ciudadanía española de su propietario¹²⁶⁸”. En efecto, como señalábamos en Toro Escudero (2011: 12): “El Tratado de Nanjing estableció la concesión por parte del Gobierno Chino de terrenos a los súbditos ingleses y sus familias en las ciudades de Cantón, Amoy, FooChow, Ning Po y Shanghai. Esta concesión, (...) se extendería pronto a las demás potencias firmantes de tratados desiguales con China, entre las que se situaría España el 10 de octubre de 1864 con la firma en Tianjin del *Tratado sino-español de amistad y comercio*, y comprendía también el derecho de las potencias de establecer contingentes militares en ese territorio, en principio destinados a la protección de sus súbditos, y el derecho de extraterritorialidad, esto es, la jurisdicción de cada país sobre sus ciudadanos en ese territorio, de manera que sólo tuvieran estos que responder a las autoridades y jueces de su propio país en caso de proceso judicial.”

¹²⁶⁷ “one of the biggest violators of American film copyright in 1920s Far East”

¹²⁶⁸ “The major conduit for pirated films appears to have been the Ramos Amusement Company, a distribution and exhibition company registered in Shanghai, and operating under the protection of the Spanish Consul-General due to the Spanish citizenship of its owner.”

Tras un exhaustivo expurgado de los archivos consulares españoles de esos años, no hemos podido hallar constancia de denuncia ni proceso alguno contra Ramos o la Ramos Amusement Co., o sus colaboradores, i.e., Goldenberg, que era su gerente y estuvo profundamente involucrado en todo el asunto y disputa como consecuencia del tráfico de películas. Sin embargo, nos consta la denuncia interpuesta ante el Consejo de la ciudad a la Ramos Amusement Co. por contrabando de películas (vid. "Fight over a Chaplin film", *The North-China Herald*, 17 de diciembre de 1921, pág. 765), que se expuso en el verano de 1921 en el Consulado español. Según el periódico, de propiedad británica (y en su momento, gaceta oficial del Gobierno británico en la ciudad), Hertzberg, propietario del Apollo Theatre, había contratado a través de la Pathé-Orient de Shanghái y en exclusividad¹²⁶⁹ ocho títulos de Charles Chaplin producidos por la First National Film Corporation. Tras la normal llegada y exhibición de los cuatro primeros¹²⁷⁰ después de su estreno británico, *The Kid* (*El chico*, 1920), uno de los restantes y tal vez el más ilustre de ellos, fue anunciado en el cine Victoria antes incluso de su estreno en Inglaterra¹²⁷¹. La Pathé-Orient buscó, mediante nota verbal¹²⁷², que el Consulado de España emitiera una orden que detuviera la proyección, al ser el Victoria propiedad de un súbdito español, pero el Consulado se abstuvo de ello. La Pathé publicó entonces, el 25 de julio, una nota en la prensa local para prevenir contra el estreno¹²⁷³:



AVISO___Se notifica por la presente que los derechos exclusivos de exhibición en China de la película de Charlie Chaplin llamada "The Kid" son propiedad de First National Exhibitors' Circuit, y que dichos

¹²⁶⁹ Por 3000 dólares oro, según leemos en "Chaplin Films In The Orient", *The North China Daily News*, 14 de diciembre de 1921, pág. 10.

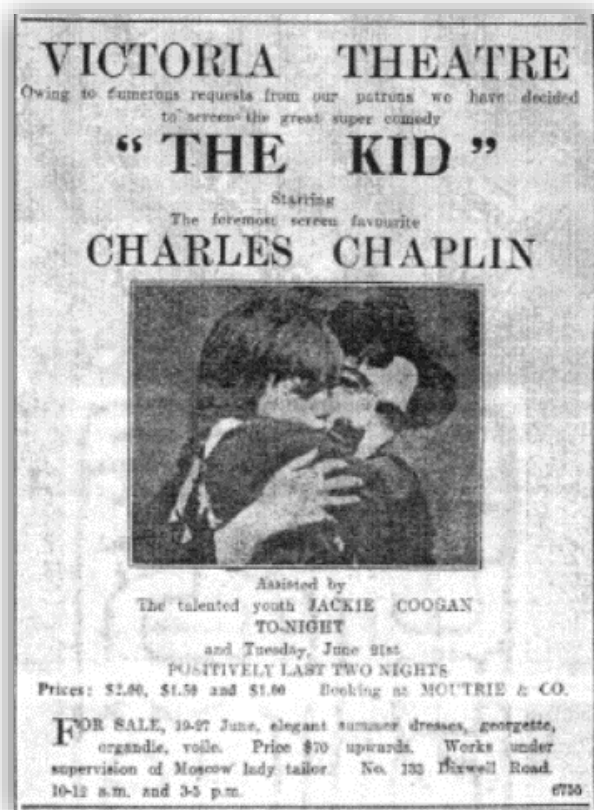
¹²⁷⁰ Esto es, *Shoulder Arms*, *A Dog's Life*, *Sunny Side* y *A Day of Pleasure*. Id. ant.

¹²⁷¹ Que no hemos sabido localizar. *The North China Daily News*, a un tiempo que hace esta afirmación y el 22 de diciembre de 1921 (pág. 2) habla de que el estreno en Shanghái se produjo únicamente una semana después del londinense, situaba en cambio seis meses antes ("Round The Picture Houses" de 18 de junio de 1921, pág. 16) la *premiere* en el West End de Londres "a finales de 1920", aunque el estreno mundial de la película de Chaplin fue posterior, tuvo lugar en Nueva York el 21 de enero de 1921 (véase "Charlie Chaplin's 'The Kid' Tonight", en *The New York Times* de ese mismo día).

¹²⁷² *The North China Daily News*, 10 de diciembre de 1921, pág. 10, "Behind The Scenes In Movieland".

¹²⁷³ *The North-China Herald*, "Quaint Happenings in film Circles" (10 de diciembre de 1921, pág. 708).

*derechos no han sido vendidos o cedidos a persona o empresa alguna en China. Se tomarán las medidas oportunas contra cualquiera que exhiba una copia fraudulenta o robada de esta película en China*¹²⁷⁴.

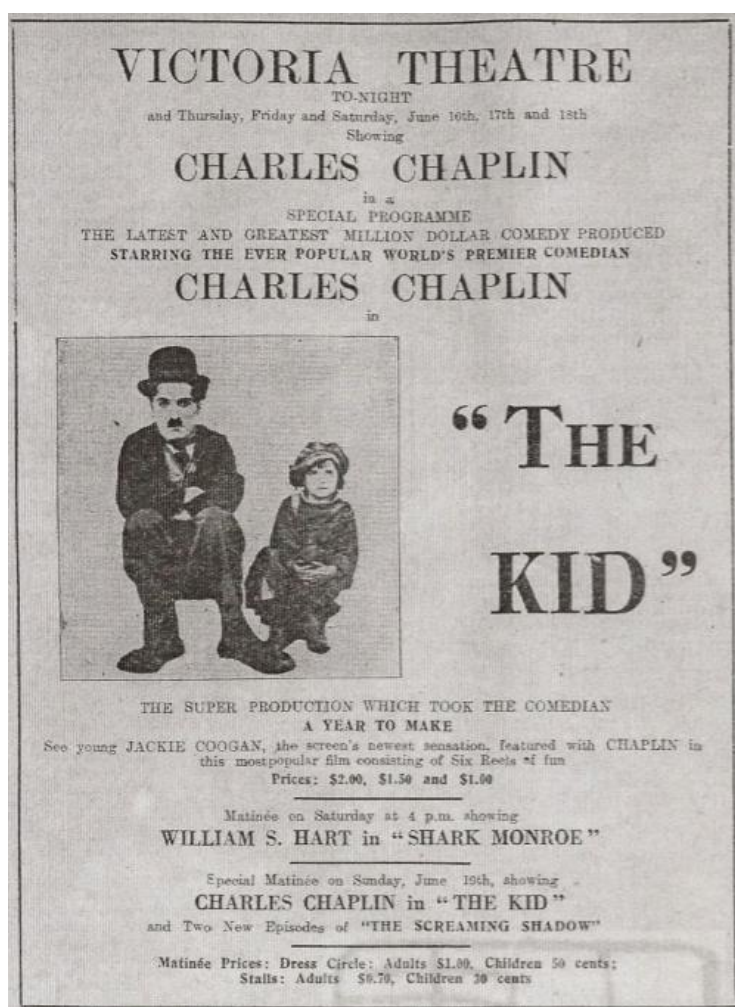


The Kid se estrenó en el Olympic Theatre después de pasar por el Victoria con enorme éxito. Anuncios aparecidos en *The North China Daily News* el 20 y el 24 de junio de 1921 respectivamente.

The Kid debutó a mediados de junio de 1921 en el Victoria Theatre con continuos llenos, pese al desmedido aumento de los precios, que se doblaron respecto a otros estrenos destacados. Las crónicas dicen que a las ocho y media de la tarde ya estaba abarrotado el teatro hasta el techo, con muchos espectadores de pie en el auditorio. En una noche de miércoles, más de 500 personas se quedaron sin boleto, en lo que *The North China Daily News* ensalzaba como “probablemente la entrada récord para una sola noche

¹²⁷⁴ Notice is hereby given that the exclusive exhibition rights for China of the Charlie Chaplin film called “The Kid” are the property of the First National Exhibitors’ Circuit, and that these rights have not been sold or leased to any person or firm in China. Proceedings will be taken against anybody exhibiting a fraudulent or stolen copy of this film in China.

en cualquier sitio al este de India”¹²⁷⁵. Tanto en el Victoria como, después, en el Olympic, hubieron de ampliarse las sesiones ante la gran demanda del público. No obstante, la prensa se lamentó de que no se hubiese extendido al menos al doble de días para “alegrar los corazones de mucha más gente”. “En dos ocasiones, cientos de espectadores se quedaron fuera. Puede que haya costado mucho traer esta producción a Shanghái, pero de seguro las taquillas fueron lo suficientemente sustanciosas como para continuar la exhibición durante otras tantas semanas”, protestaba *The North China Daily News* el 4 de julio¹²⁷⁶. A finales de mes, se anunciaba su reestreno en los cines de Ramos¹²⁷⁷.



The North China Daily News, 15 de junio de 1921, anuncio en gran formato del estreno de *The Kid* en el cine Victoria, que ya venía publicándose en la prensa de la ciudad varios días.

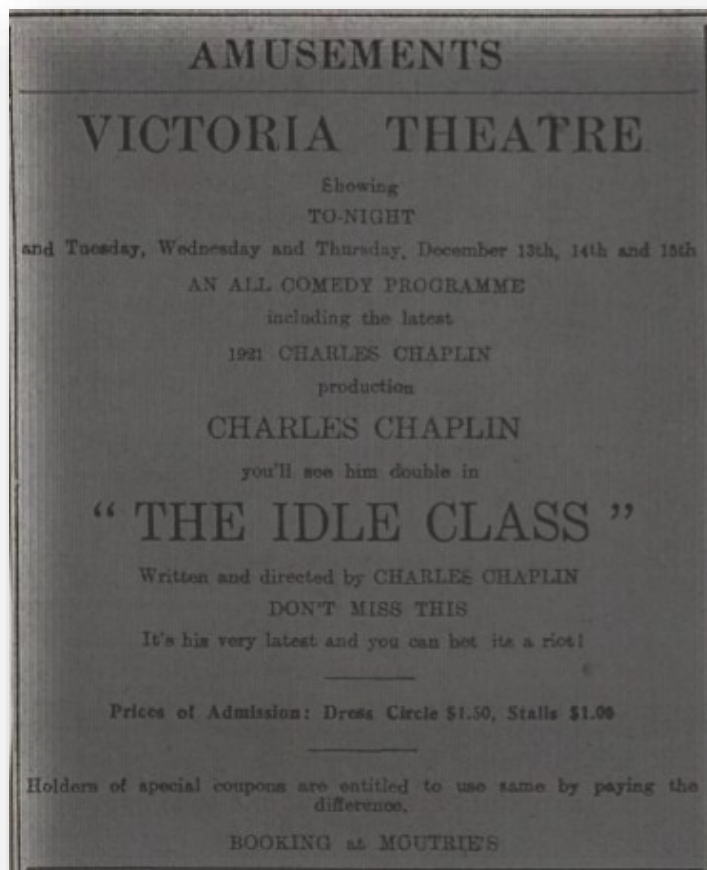
Al parecer, tanto *The Kid* como *The Idle Class* (Charles Chaplin, 1921), que llegaría en noviembre y se estrenaría en el Olympic de Ramos nada más comenzar diciembre, al poco

¹²⁷⁵ *The North China Daily News*, 18 de junio de 1921, pág. 16. “Round the Picture Houses”.

¹²⁷⁶ “The Passing Show”, pág. 21.

¹²⁷⁷ *The North China Daily News*, 25 de julio de 1921, pág. 14.

de su debut londinense¹²⁷⁸, habían sido importados desde California por una organización dedicada a la venta ilegal de películas estadounidenses en Extremo Oriente, esto es, China y Japón, que viajaban en cargueros vía Méjico y Honolulu. Dentro de la trama descubierta, un japonés fue detenido en San Francisco acusado de intentar exportar de contrabando *Way Down East* (1920), la última película de D.W. Griffith, de la que nos ocuparemos más



adelante. Como efecto de este segundo estreno por parte de la Ramos Amusement Co. de un título de Chaplin cuya propiedad esgrimía la Pathé-Orient, la compañía francesa depositó 5000 Taels¹²⁷⁹ en el Consulado español como inicio del proceso que, así, abría contra Antonio Ramos y su empresa.

Anuncio del estreno de *The Idle Class* en el Victoria en *The North China Daily News*, el 12 de diciembre de 1921. La película, que motivaría la denuncia de Pathé-Orient, provenía del cine Olympic, donde pudo verse desde el día 8¹²⁸⁰.

Además, se celebró una reunión con el propósito de conformar una asociación para la venta y

adquisición de películas en la ciudad internacional. A la reunión acudieron A. Krisel, que,

¹²⁷⁸ Véase *The North China Daily News* de 3 de diciembre de 1921, pág. 16. "The Passing Show". Según la nota, que califica la película como la más divertida y una de las tres mejores de Chaplin siguiendo a la prensa neoyorquina, junto a *Shoulder Arms* y *The Kid*, se había proyectado por toda Norteamérica pero acababa de llegar a Inglaterra cuando la Ramos Amusement Co. la trajo a Shanghái. Fuera por la apresurada importación o por otros motivos, lo cierto es que a pocos días del estreno, de acuerdo con *The North China Daily News*, la prensa local carecía todavía de una sinopsis argumental de tan notable título.

¹²⁷⁹ Unos 6.330 dólares americanos. Para una descripción del complejo sistema monetario shanghainés de principios del siglo XX, véase Toro Escudero: 2011a.

¹²⁸⁰ En la pág. 15. Casualmente, en esta misma página se incluye una reseña de la película de D.W. Griffith *Way Down East*, que meses después motivaría todo el proceso de la United Artists contra la Ramos Amusement Company.

como se verá, representaría a la United Artists en la región¹²⁸¹, G. Weis y G. Labansat, de la Pathé, S.G. Hertzberg, del Teatro Apollo, H.D. Tsung, del Isis, y otros representantes de distribuidoras cinematográficas, incluido Bernard Goldenberg, gerente de la Ramos Amusement Ltd.¹²⁸². El objetivo de la asociación sería evitar la entrada o, en todo caso, la exhibición de copias robadas en los cines de la ciudad internacional. Tras las dudas iniciales expresadas por Goldenberg, así como por Rumjahn (la grafía varía según la fuente, propietario del New Helen¹²⁸³), accedió aquel a participar en la constitución de la asociación, siempre que agrupara tanto a exhibidores como a distribuidores. Ante las preguntas de Hertzberg acerca de la compra de las películas de Chaplin, Goldenberg se defendió diciendo ignorar el origen ilícito de las copias.

No hemos logrado mayores detalles sobre la futura firma definitiva de la asociación, que no se constituyó aquel día, pero sí sobre la trama de venta de películas de Chaplin. El 5 de enero de 1922, *The North China Daily News* publicaba la nota “Behind the Scenes in Movie-Land” en la que informaba de la detención de un tal Joseph Kubey en Honolulu como cabeza de la banda acusada de sustraer películas de la United Artists Corporation por valor de un millón de dólares. Junto a T. Shima, japonés detenido con anterioridad en San Francisco, Kubey planeaba la llegada de las películas a China y Japón, donde se exhibirían como primicia incluso antes de su estreno europeo (como ocurrió en los cines de Ramos). Según *The North-China Herald* (10 de diciembre de 1921, volumen

¹²⁸¹ Quien, tras años de práctica en China y haber ocupado el puesto de Vicecónsul de los Estados Unidos de América en Shanghái, había retornado a Nueva York con su mujer, pero se dirigió de nuevo a Japón y Shanghái en la primavera de 1921 con el encargo de la United Artists, de acuerdo con su solicitud de pasaporte de 12 de marzo de 1921. Solicitudes de Pasaportes, 2 de enero de 1906 – 31 de marzo de 1925; Número de Colección: Identificador ARC 583830 / Número MLR A1 534; Series NARA: M1490; Rollo nº 1528.

¹²⁸² Antonio Ramos, según nuestra información, se encontraba por entonces en Estados Unidos, de manera que no hay que ver su ausencia en la reunión y la representación que efectuara Goldenberg con suspicacia alguna.

¹²⁸³ Antes, Cine Guangdong. El nombre chino del británico, Linfa en su transcripción habitual, que no correspondía a su transliteración fonética, ha llevado a la duda sobre su identidad a autores como Cambon (1993: 74). Nosotros la hemos comprobado en la “Reseña de la Situación Mensual de los Cines (parte 3)”, 各影戲院之一月回顧（三）”, del *Shenbao* de 2 de febrero de 1923 (pág. 17).

oct.-dic. 1921, pág. 709¹²⁸⁴), Ramos redistribuyó, tras su exclusivo estreno en sus cines de las concesiones extranjeras, *The Kid*, como estimaba era su derecho, pero la reacción de los poseedores oficiales de los derechos de la película imposibilitó una mayor distribución de estas copias, supuestamente ilícitas.

Pese a las reuniones y acuerdos velados y las amenazas de denuncia en el Consulado, Ramos siguió comprando películas por otras vías más económicas que la adquisición directa a las *majors* americanas o sus representantes en Extremo Oriente. Así lo refleja Zhang (2009: 31 y ss.) en transcripción y análisis de cartas enviadas por el agente de United Artists en Shanghái, Alexander Krisel, a la productora y distribuidora americana, y viceversa. Según Zhang, Ramos llevaba distribuyendo películas piratas cuando menos desde 1918 (pág. 34), y su destino, una vez exhibidas en su cadena de teatros, por orden de categoría, con el Victoria y el Olympic a la cabeza, eran tanto otros países (Japón, Filipinas, Rusia, India, Singapur e incluso España, cuando las películas llegaban vía Estados Unidos) como otras provincias chinas (pág. 32). Las obtenía, a su vez, tanto de Europa como de América, ya fuera vía Hong Kong desde Europa, vía Honolulu desde California o directamente desde Nueva York.

Mientras el proceso de Pathé contra Ramos se iniciaba por la correspondiente vía consular, Bernard Goldenberg fue contactado para ofrecérsele una copia de la última producción de David W. Griffith, *Way Down East*, todavía sin estrenar. Goldenberg informó a sus clientes habituales de la oferta y en menos de seis meses, la venta estaba fijada¹²⁸⁵. Fue entonces cuando la United Artists lanzó una campaña antipiratería simultánea en Japón y Shanghái, con resultados dispares. Si en Japón la derrota fue absoluta, en Shanghái Krisel moderó su actuación y obtuvo lo que para él fueron resultados satisfactorios.

George Mooser, director general de la United Artists para Asia Oriental, con oficina en Tokio, y el propio Krisel serían los encargados de lanzar la campaña en Shanghái cuando el primero supo de la llegada de dos copias de *Way Down East* a la

¹²⁸⁴ Replicado exactamente el 22 de diciembre de 1921 en Hong Kong en el *The China Mail*, “Film Circles. Quaint Happenings in Shanghai”, pág. 2. El texto fue publicado por vez primera el 9 de diciembre en *The North China Daily News*, pág. 9.

¹²⁸⁵ Según affidavit de uno de los compradores, el japonés Takamura, citado en Zhang (2009: 34).

ciudad (a Antonio Ramos) desde Nueva York cuando él mismo no había recibido aún la copia “oficial”, en abril de 1922.



Alexander Krisel (Alliance, Nueva Jersey, 1890-San Diego, California, 1983¹²⁸⁶), fue Vicecónsul de EEUU en Shanghái en 1917¹²⁸⁷ y abogado especializado en la industria cinematográfica. En 1924, tras una década en Shanghái, mantenía el bufete Krisel & Krisel en Jinkee Rd. n° 25¹²⁸⁸. La fotografía está extraída de su solicitud de pasaporte de 6 de febrero de 1919 en Shanghái.

No era Ramos el único comprador “no oficial” de la obra de Griffith. The Oriental Film Company había vendido una copia por 15.000\$ a un distribuidor japonés poco antes, pese a que Goldenberg justificara los 5.000\$ en que vendió la suya a Haruo Takamura, también japonés, en que era la primera en todo el Oriente (Zhang, 2009: 33).

Mooser envió un agente a Shanghái para que completara un acuerdo con Hertzberg que le facilitara la pronta exhibición de la película, arruinando la estrategia de Ramos, y buscara el amparo del Consulado de Estados Unidos en la ciudad-multicolonia para detener cualquier intento del español de proyectar el título. Su agente, un tal Boyle, fracasó, aunque lo habían autorizado “al robo o el incendio” de ser precisos (pág. 40).

El cónsul estadounidense no pudo ofrecerle el amparo legal que reclamaba, y las copias piratas llegaron a la ciudad mucho antes que las enviadas por la compañía. Krisel,

¹²⁸⁶ State of California. California Death Index, 1940-1997. Sacramento, CA, USA: State of California Department of Health Services, Center for Health Statistics.

¹²⁸⁷ Registro de Reclutas para la Primera Guerra Mundial. Registration State: New York; Registration County: Kings; Roll: 1754616; Draft Board: 83. En NARA.

¹²⁸⁸ *Hong List 1924*, pág. 195. Según el catastro del Asentamiento, reflejado en *Land Assessment Schedule*, cuando menos entre 1927 y 1933 fue propietario de un lote registrado en el Consulado de Estados Unidos de América, el n° 4559, de 8'712 mows de área (5876 m²), que en 1933 se valoraba en 117612 tael.

el agente en Shanghai de la United Artists, convenció a Mooser para que no entablara acciones legales contra Ramos. La falta de leyes de *copyright* en China llevaría a la derrota en los tribunales, con el añadido de que el juicio debería celebrarse en todo caso bajo la ley española y con el Cónsul español como juez (previo pago de un depósito de 3.000 \$ en metálico). Krisel estimaba que de seguro se perdería juicio, depósito, y

cualquier fuerza hacia todos los demás distribuidores de la región, que verían en la derrota las puertas abiertas para una total impunidad en el pirateo y contrabando posteriores.

No obstante el aparente fracaso, Mooser logró el acuerdo con el portugués Hertzberg para exhibir su copia legal en la ciudad y registró la marca United Artists en su Consulado como maniobra para evitar el pirateo por parte de ciudadanos estadounidenses, y se mostró muy optimista en su informe de julio de 1922 en la sede de la compañía en Nueva York: “Creo, sin embargo, que hemos amansado a Ramos ya que básicamente hemos aplastado el mercado de películas robadas y no preveo muchos problemas por su parte en el futuro... Hertzberg, uno de los tres exhibidores, me ha contratado cuatro películas para su proyección en octubre y noviembre y no tengo duda de que Tsung y Ramos también se avendrán a ello en el transcurso de las próximas dos semanas¹²⁸⁹.”

Hay que señalar que tanto Huantang Tsung como S. G. Hertzberg y Antonio Ramos habían establecido previamente un acuerdo entre sí, que incluía una

obligación de 5.000\$, para no comprar ningún título a la United Artists, como presión



En febrero de 1924 seguía la película en Shanghai, en el cine Hujiang

¹²⁸⁹ Zhang (2009: 44, 45) “I think, however, that we have pulled Ramos’teeth as we have pretty well smashed the market for stolen films and I do not anticipate much trouble from him in the future.....Hertzberg, one of the three exhibitors, has contracted with me for four of our pictures to be shown in October and November and I have no doubt that Tsung and Ramos will likewise come through in the course of the next two weeks.”

para que se aviniera la productora americana a los precios que ellos exigían (Zhang: 40); acuerdo que conocía Mooser y que, obviamente, el portugués incumplió. ¿Por qué, pese a ello, consideraba el agente de UA que los otros distribuidores aceptarían también las condiciones que les impusieran? ¿Por qué, tras admitirse inerte frente al contrabando de películas en territorio chino o japonés? El propio Krisel calificaba a Ramos como “el mayor importador y exhibidor de películas en China¹²⁹⁰” ¿Hubo más detenciones en Estados Unidos de las que no hemos tenido noticia? Nos consta una gran operación que acabó con los manejos de la citada Oriental Film, con base en Los Ángeles y dedicada a la exportación ilegal de películas a Oriente (Segrave 2003: 33), pero tuvo lugar en 1923. En 1922, se aprobó en Washington la “Film Theft Bill”, ley que penaba con 5 años de cárcel o hasta 5.000 dólares de multa el transporte de películas robadas o sobre las que no se conociera a ciencia cierta la propiedad legal por parte del receptor del envío (Segrave 2003: 41). ¿Sería este el origen del optimismo de Mooser? ¿Estaría intentando justificar su fracaso? ¿O, como sugiere Zhang (2009: 45), había algo oscuro en el convencimiento del agente de UA de haberle parado los pies a Ramos?

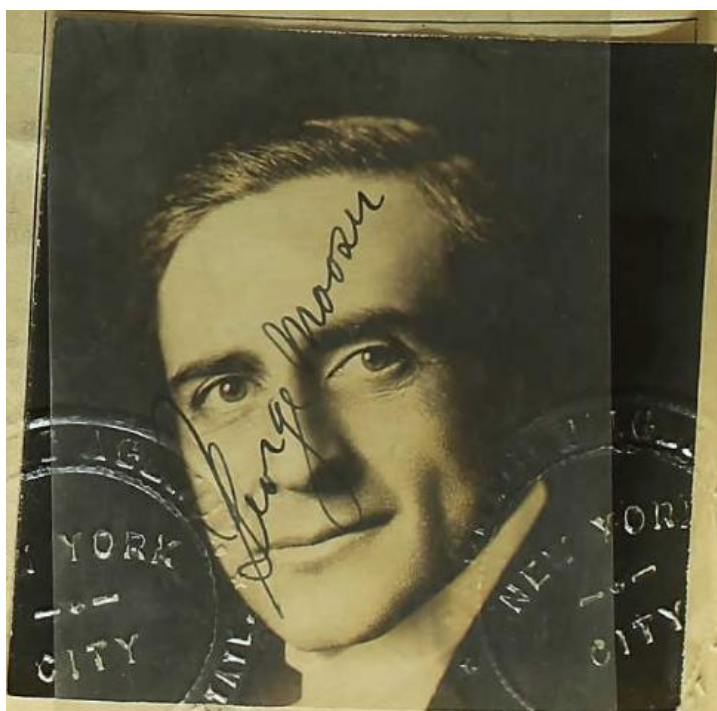
En todo caso, vemos a Antonio Ramos Espejo junto a Mooser en octubre de 1923¹²⁹¹ en una significativa foto de “los líderes de lo cinematográfico en China”, “中國影戲事業領袖之”.



¹²⁹⁰ Íbid, pág. 32.

¹²⁹¹ *Shenbao*, 10 octubre de 1923, pág. 21. Si se accede al diario por su recopilación en volúmenes, puede hallarse en el tomo 196, en la página 203. Como hemos visto, la foto es muy anterior a su publicación.

Los acompañan, entre otros, G. E. Weis, gerente de la Pathé en China; H. A. Boyle, subalterno de Mooser en la United Artists Asia, el encargado de solucionar el problema de las copias piratas con o sin incendios provocados para apagar el fuego (y a quien el pie de foto identifica simplemente como antiguo comercial de la United Artists para Extremo Oriente); Z. Westwood, gerente de la filial china de la compañía Universal; S. G. Hertzberg, director del Cine Apollo; y 曾焕堂 (Zeng Huantang), gerente del Gran Cine de Shanghai (que proyectó *Way Down East* en mayo de 1922 y cientos de veces durante ese verano¹²⁹²) y de la compañía cinematográfica Zhonghua. El pie de foto nombra a Mooser ex gerente de la oficina para Asia Oriental de la United Artists. Nótese que Mooser se sienta justo a la derecha de Antonio Ramos, a la izquierda en la foto, el antepenúltimo siguiendo el semicírculo desde la izquierda.



Solicitud de pasaporte diplomático de George Mooser (1873-1939) de 20 de noviembre de 1917¹²⁹³.

George Mooser recaló en China por primera vez en 1902¹²⁹⁴ y pasó en Shanghai buena parte de las dos primeras décadas del siglo. *The Morning Telegraph* de 12 de marzo de

1922 lo califica en la nota “Mooser Goes To China For The United Artists”, que anuncia su partida hacia Oriente para establecer la oficina en Shanghai de la United Artists

¹²⁹² *Shenbao*. 16 de octubre de 1922, pág. 12.

¹²⁹³ National Archives and Records Administration (NARA); Washington D.C.; Special Diplomatic Passport Applications, 1916-1925; número de la colección: ARC Identifier 1150702 / MLR Number A1 537; Caja: 4218; Volumen: 2.

¹²⁹⁴ De acuerdo con su certificado consular de 1908, NARA, Passport Applications, January 2, 1906 - March 31, 1925; número de colección: ARC Identifier 583830 / MLR Number A1 534; Series NARA: M1490; Rollo: 73.

Corporation, que estaría a cargo de China, Japón, las Filipinas, India, Birmania, Siam, Java, Sumatra y los estados malayos, como “escritor, periodista, representante teatral¹²⁹⁵, organizador, promotor, productor, funcionario del Gobierno y ejecutivo cinematográfico”.

Name <i>Mooser, George.</i>			
Residence <i>Shanghai.</i>	Occupation <i>Journalist.</i>	Nativity <i>Elko, Nevada.</i> <i>1873-7-9</i>	
Lodge <i>Ancient Landmark.</i>	Initiated <i>1903-4-1</i>	Passed <i>1903-5-25</i>	Raised <i>1903-5-25</i>
Membership	Dim. <i>1904-11-2</i> Sus. Dis.	Reinstated	Deceased
Remarks <i>Re-affiliated - Ancient Landmark. 1910-5-4</i> <i>Demitted - Ancient Lodge. 1910-12-19</i> <i>" Ancient Landmark. 1911-5-6</i>			

Tarjeta de membresía de la Gran Logia Masónica de Massachusetts de George Mooser, en la que se registra como periodista y residente en Shanghái, circa 1912¹²⁹⁶.

En 1915 era “General Eastern Manager” de la Morosco Theatrical Organization, de la que T. Daniel Frawley, un habitual de Shanghái que en 1922, precisamente en las fechas que nos ocupan, actuaba con éxito en el Olympic de Ramos y rodaría en la ciudad escenas para “un gran drama de la pantalla” antes de partir para Manila¹²⁹⁷, era “Stage Director”¹²⁹⁸.

Junto con su hermano Leon, produjo varias obras teatrales en Shanghái, que llevó en gira hasta Sudáfrica. En San Francisco fue representante de artistas, que conocía en el popular Aladdin Studio Tiffin Room, un gran club en Chinatown que regentaban sus hermanas Minnie y Hattie¹²⁹⁹. Cuentan Kalush y Sloma (2007: 437) que el mismo Harry

¹²⁹⁵ De Ching Ling Foo, sin ir más lejos, en 1913, como anuncia *Variety*.

¹²⁹⁶ Massachusetts Grand Lodge of Masons Membership Cards 1733–1990. New England Historic Genealogical Society, Boston, Massachusetts, EEUU. En Ancestry.com.

¹²⁹⁷ *NCDN*, 13 de diciembre de 1922, pág. 2. El rodaje, como anunciaría el propio diario dos días después, incluiría varios números grabados en el café Del Monte, que contaba por entonces con un ballet ruso.

¹²⁹⁸ *The Moving Picture World*, 31 de julio de 1915, pág. 829.

¹²⁹⁹ The Magnes Collection of Jewish Art and Life. The Bancroft Library. University of California, Berkeley. Número de colección: BANC MSS 2010/728.

Houdini, a quien George y su hermano habían animado en sus comienzos artísticos, lo frecuentaba. El mago más famoso de todos los tiempos trabajó para el Servicio Secreto estadounidense¹³⁰⁰. George Mooser ocupó el puesto de adjunto del director del Buró del Servicio Extranjero de Cine del Comité Creel de Información Pública (Bureau of Foreign Film Service of the Creel Committee of Public Information) durante la Primera Guerra Mundial, el servicio propagadístico de EEUU durante la contienda. El 20 de noviembre de 1917, en plena guerra, solicitó pasaporte diplomático con la intención de viajar a Rusia, Inglaterra y Francia¹³⁰¹.

En 1919 dejó su trabajo en la Famous Players-Lasky (que había absorbido a la Morosco) para trabajar como asistente del presidente de la Goldwyn, mientras seguía con sus actividades como productor independiente¹³⁰².

El 25 de marzo de 1922 parte de San Francisco hacia Japón como “General Manager de la United Artists Corporation de Nueva York”, según su pasaporte¹³⁰³. El 10 de abril está en Yokohama, donde permanece al menos hasta febrero de 1923¹³⁰⁴, pese a las noticias en la prensa estadounidense que lo situaban en Shanghái. Como sabemos, desde Japón se ocupará de los asuntos relativos a los derechos de las obras de la United Artists en Shanghái, y el resto de Asia Oriental, según indicaba *The Moving Picture World* poco después de su partida¹³⁰⁵, con la previsión de apertura de una oficina en Bombay incluida¹³⁰⁶. Según esta publicación especializada en cine, Mooser se dirigía a Oriente

¹³⁰⁰ Kalush y Sloma (2007: 438)

¹³⁰¹ NARA; Washington D.C.; Special Diplomatic Passport Applications, 1916-1925; Collection Number: ARC Identifier 1150702 / MLR Number A1 537; caja: 4218; Volumen: 2.

¹³⁰² *Variety. Motion Pictures Department*, pág. 96. Noviembre de 1919, “George Mooser Doubling.”

¹³⁰³ En NARA; Washington D.C.; Emergency Passport Applications, Argentina thru Venezuela, 1906-1925; número de colección: ARC Identifier 1244183 / MLR Number A1 544; caja: 4703; Volumen: 8.

¹³⁰⁴ Id. ant. Si exceptuamos su viaje a Shanghái en mayo de 1922 para ocuparse personalmente del dificultoso asunto que lo trajo a Oriente (Zhang, 2009: 41).

¹³⁰⁵ *The Moving Picture World*, “‘Big Four’ Office in Tokio to Supply All Orient; Pirating Hastened Action”, 15 de abril de 1922, pág. 716.

¹³⁰⁶ *The Moving Picture World*, Vol. 55, 8 de abril de 1922, pág. 641. Según añade la publicación en su siguiente número, el 15 de abril de 1922 (“‘Big Four’ Office in Tokio to Supply All Orient; Pirating Hastened Action”, pág. 716), la United Artists Corporation mantenía por entonces oficinas en Londres, París, Marsella, Niza, Roma y Estocolmo, entre otras ciudades europeas, en varias ciudades australianas entre las que se contaría Sidney, y estaba desarrollando la distribución en Sudamérica.

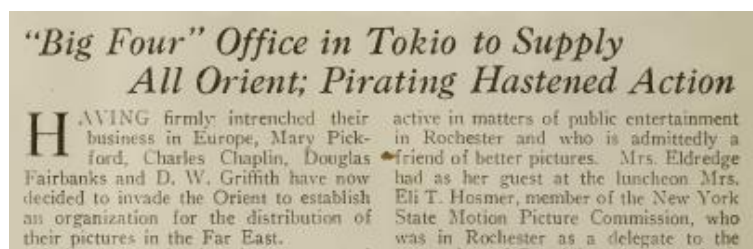
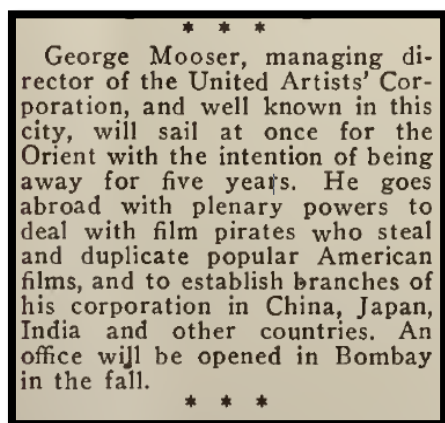
con la intención de permanecer allí durante cinco años, con “plenos poderes para tratar con los piratas que roban y duplican populares películas americanas”¹³⁰⁷. “Una de las razones para establecer ahora una oficina en Japón - declaraba Douglas Fairbanks a la revista - es poner freno al pirateo de nuestras películas. Tanto la Señorita Pickford como yo hemos perdido una fortuna en películas que han sido robadas aquí y vendidas en Oriente”. Lo acompañan al Oriente Seymour Hilliard Pierson, director general de la oficina de Tokio, y Howard A. Boyle, director de ventas para Extremo Oriente de la United Artists.



The Morning Telegraph, 12 de marzo de 1922



The Film Daily, 8 de marzo de 1922, pág. 1

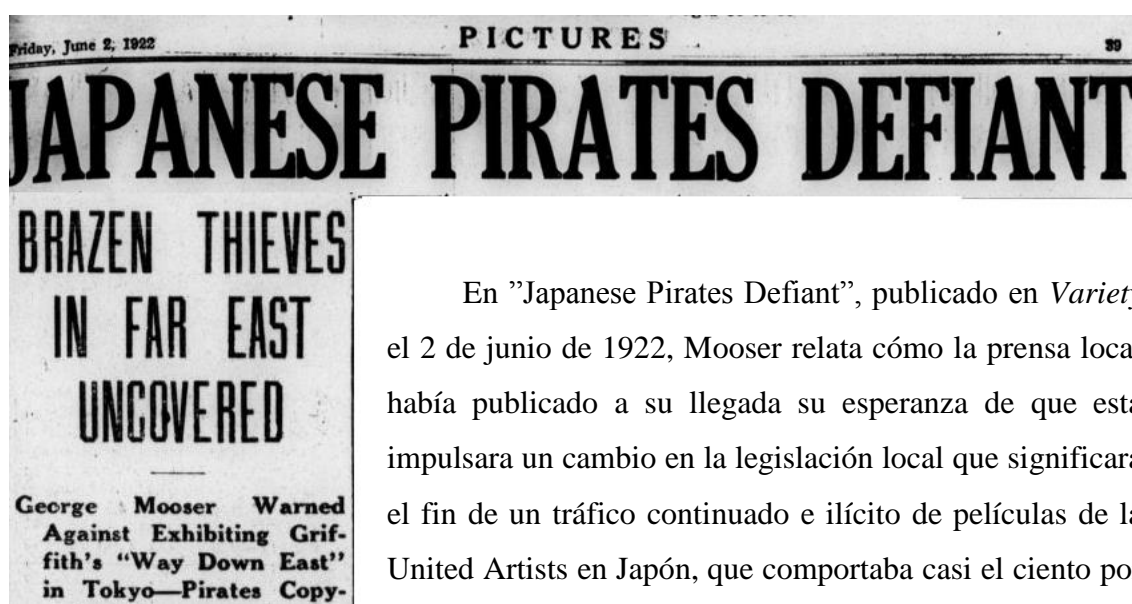


Sendas notas en *The Moving Picture World* a principios de abril de 1922

El 22 de mayo de 1923, George Mooser llega en el transatlántico *Empress of Australia* a Victoria, British Columbia, Canadá. Había embarcado en Shanghái, donde se

¹³⁰⁷ Id. ant.

había tomado la fotografía antes mencionada a los dominadores de la escena fílmica china que el *Shenbao* reproducirá meses más tarde, cuando Mooser ya había perdido el puesto que lo devolvió a Oriente, tras una serie de procesos legales en Japón que le costaron dinero, reputación y, finalmente, su trabajo ¹³⁰⁸. Como experimentado escritor y propagandista, Mooser había hecho parte de su estrategia la publicación en importantes medios estadounidenses de extensos artículos firmados por él mismo en los que describía la situación de supuesta indefensión de su empresa en Japón y China, buscaba la cooperación de otras productoras y distribuidoras nacionales y proclamaba una victoria que nunca se produjo de la manera que él narra.



En "Japanese Pirates Defiant", publicado en *Variety* el 2 de junio de 1922, Mooser relata cómo la prensa local había publicado a su llegada su esperanza de que esta impulsara un cambio en la legislación local que significara el fin de un tráfico continuado e ilícito de películas de la United Artists en Japón, que comportaba casi el ciento por ciento de los títulos de la compañía exhibidos en las islas.

También afirma que, en la comida que organizó con los líderes de las principales empresas cinematográficas, muchos de ellos los responsables de la piratería de sus productos, le expresaron éstos su esperanza de que la United Artists pudiera arreglar la situación.

Con aparente gran optimismo, espera que se produzca pronto un cambio en la legislación que proteja los derechos de autor y dibuja a sus rivales legales como una mafia que lo amenazó personalmente y prometió enviar 50 hombres armados al estreno de *Way Down East* cuando Mooser proyectó su propia copia de la película. Junto a la película de Griffith, cuando menos copias robadas de *Over the Hill*, *Birth of a Nation*, *Fauntleroy*, y

¹³⁰⁸ Zhang (2009: 38)

The Four Horsemen of the Apocalypse habían sido vendidas¹³⁰⁹ a precios que caían hasta los 500\$ por una organización criminal cuyo receptor general y distribuidor era “un exhibidor en Shanghái” que recibía la mercancía en Hong Kong desde Los Ángeles, Seattle y Honolulu. No identifica al cerebro de la banda, pero sí a los responsables japoneses, que cita con el despectivo (y racista) “Japs”: la Oriental Serial Film Co., encabezada por Danjiro Ohta y Haruo Takamura, de Asakusa, Tokio, con la participación de un tal Iwaoaka como intermediario entre Shima y otros ladrones en América y la división tokiota de la mafia. Haruo Takamura, el exhibidor que poseía la copia de *Way Down East*, afirmaba haberla adquirido en Shanghái por 25.000 yenes sin pensar que fuera ilícita la compra¹³¹⁰.

Una semana después, la misma *Variety* añade la identificación de Mooser de los cabecillas de la trama en Shanghái: “el Sr. Mooser dice que Ramos de Tokyo y Goldenberg de Shanghái son los delincuentes más flagrantes. Son exhibidores y no podrían seguir sus operaciones sin el suministro de películas americanas”¹³¹¹. El artículo termina con una sentencia muy significativa y profética, “está convencido de que se puede lograr la protección del cine americano en el Lejano Oriente si el asunto es tratado con seriedad en casa”.

Para lograr ese apoyo en Estados Unidos, continúa durante los meses siguientes la publicación en la prensa de Nueva York especialmente de distintos artículos netamente inspirados en Mooser, cuando no directamente escritos por el representante de la United Artists. John R. Morris notifica en *The Brooklyn Daily Eagle* el 18 de junio de 1922¹³¹² el viaje de Mooser a Shanghái para “seguir una pista que cree que puede dejar al descubierto al ‘cártel cinematográfico’ responsable del negocio” con la “auténtica franqueza americana” con que está procediendo en Oriente. Añade que las proporciones de dicho negocio son descomunales y cita a “un hombre de cine estadounidense” que

¹³⁰⁹ Meses después, Mooser aumenta (“Film Pirates”, *Buffalo Sunday Express—Feature and Fiction Magazine*. 24 de septiembre de 1922, pp.4-5) la lista con *Pollyanna*, de Mary Pickford, *Montezorro* y *The Nut*, con Douglas Fairbanks y las películas de Charles Ray y D.W. Griffith.

¹³¹⁰ En otra instancia publicada meses después en el *Buffalo Sunday Express* (“Film Pirates – A New School of Robbery”, 24 de septiembre de 1922, pp. 4-5) relata Mooser cómo Takamura en un inicio afirmaba haberse hecho en Hong Kong con la copia a través de un distribuidor oficial de la United Artists.

¹³¹¹ “Protection in Orient”, *Variety*. 9 de junio de 1922, pág. 62.

¹³¹² “American Fighting Film Pirates”, firmado por John R. Morris. *The Brooklyn Daily Eagle*, 18 de junio de 1922, pág. B3.

estima la pérdida por parte de las empresas cinematográficas americanas por culpa del pirateo de películas en 1.750.000\$ sólo en Japón. En concreto, cuantifica el precio de *Way Down East* en Tokio. Mientras una copia legítima costaría al distribuidor japonés 500\$ más un 50% de su taquilla, la pirata se había obtenido por 350\$ en total.

El 1 de julio¹³¹³, Clarence Dubose, desde Tokio para la United Press¹³¹⁴, da un paso sustancioso en la descripción de los líderes mafiosos de todo el entramado, que, recordemos, ya habían sido identificados por sus apellidos semanas atrás en *Variety*, aunque, al haber situado a Ramos extrañamente en Tokio, parecía residir en Goldenberg el papel de “capo” desde su posición shanghaiñita.

Film Pirates of Far East Are Beaten by an American; Crooks Fleeing from Japan

Si el titular, “Film Pirates of Far East Are Beaten by an American; Crooks Fleeing from Japan”¹³¹⁵, deja poco lugar a la medida, el subtítulo es quizás más llamativo aun: “Band of Super-Crooks Run to Earth and Forced to Flee from Japan”, “Banda de Super-Villanos Hecha Trizas y Forzada a Huir de Japón”. Continúa. “Los piratas cinematográficos de Extremo Oriente están aterrorizados (...) la más incisiva banda de super-bandidos del planeta – que tenían su cuartel general en Japón, agentes en todas partes, y que han hecho millones inundando el Oriente de obras maestras del cine americano – se prepara para abandonar el juego. Primero, porque se está volviendo peligroso para ellos, y segundo, porque han hecho más dinero del que pueden gastar, de todas maneras.”

Pero la información más destacable para lo que nos ocupa viene algo después, tras aseverarse que las redes mafiosas de comercio cinematográfico contaban con una organización más sofisticada y una plantilla superior a la de la industria del cine de

¹³¹³ En copia exacta del artículo anónimo publicado tres días antes en el *Lockport Union-Sun and Journal* (pág. 3)

¹³¹⁴ En *The Hudson Valley Times* del sábado 1 de julio de 1922, pág. 4.

¹³¹⁵ “Los Piratas Cinematográficos de Extremo Oriente, Golpeados por un Americano; los Villanos Huyen de Japón”.

Estados Unidos, tan eficiente y sistemática como cualquier gran corporación en Norteamérica. El cerebro de tal banda, informa Dubose, “ha huido. Se sospecha su identidad, pero oficialmente se desconoce. Todo ha acabado para él. Fue genial mientras duró. Así que el Cerebro – supuestamente un euroasiático, mitad irlandés mitad chino, que en su día fue una estrella del musical en Londres y que cuenta con un historial valeroso en la Legión Extranjera Francesa de los comienzos de la Guerra Mundial, se ha largado a Europa, con dinero suficiente como para alquilarse un palacio y relajarse el resto de sus días.” Ha huido, continúa, como la mayoría de sus empleados, y probablemente escaparán a la Justicia. “Si vuelven”, pone en labios de Mooser, a modo de *sheriff* de una de las exitosas producciones del Oeste, género muy en boga por entonces, “los meteremos en la cárcel – y las cárceles japonesas no son divertidas. Pero no volverán.”

Más allá del tono, que restaría credibilidad en los ojos de un lector actual, el artículo, claramente informado por Mooser, añade datos sobre el supuesto proceder de la fenomenal red criminal. Las películas, según Dubose, se duplicaban en Hong Kong, provenientes de Estados Unidos, y en dos semanas se habían distribuido las copias piratas por la costa china, Japón, Manila en ocasiones y los estados malayos, y se habían estrenado simultáneamente a su pase en Broadway. Cuando la copia genuina llegaba a Oriente, era ya material sin interés, visto, pasado.

*The Billboard*¹³¹⁶, citando a *The Sun*, añade la cifra de 3 años como periodo durante el cual la banda, “fuertemente organizada”, ha operado en Oriente.

La sobriedad del discurso no aminora la sorpresa ante la información publicada en la prensa neoyorquina. Acabado el verano, y con el devenir de los acontecimientos, la revista interior del dominical *Buffalo Sunday Express* se explaya en dos páginas con la pieza “Piratas cinematográficos. Una nueva escuela del robo” firmada por Ernest Brennecke e ilustrada por Herb Roth¹³¹⁷.

Brennecke comienza describiendo la guerra iniciada por el Comité para el Robo de Películas de la Asociación Nacional de la Industria Cinematográfica en Estados Unidos mientras Mooser, al mando de una numerosa plantilla de detectives, entablaba en Japón batallas en los tribunales para luchar contra los “trusts” ilegales.

¹³¹⁶ 8 de Julio de 1922, pág. 96, “Film Pirates In Far East”.

¹³¹⁷ *Buffalo Sunday Express*—Feature and Fiction Magazine. 24 de septiembre de 1922, pp. 4-5.

El Comité decidió actuar contra los ladrones, los perpetradores de un robo de películas que se había hecho habitual por su facilidad y los grandes beneficios que, con una buena organización, podría dar. Brennecke valora una buena copia en cientos de miles de dólares. Normalmente, los cacos se hacían con un positivo de la película con el que se podían obtener innúmeros negativos, bien sustrayéndola en los cines, en almacenes, en casas de Correos e incluso mediante el robo de los camiones de transporte. A continuación, a través de intermediarios, se embarcaba el producto, que se hacía llegar, gracias a la “fenomenal inteligencia” de los bandidos que dirigían la organización, a “Sudamérica, Méjico, Siberia, Manchuria, Mongolia y Japón”.

A través de arrestos en Chicago, Seattle o Honolulu, distintos miembros de la banda (nombra a Morris Tatus¹³¹⁸, detenido en Tejas, Bill Pearson¹³¹⁹, arrestado en Chicago, Gustav E. Lanske, en Nueva York, o Kuby¹³²⁰, capturado a bordo de un vapor en Honolulu; y al japonés Shima, ubicado en Seattle y San Francisco) fueron interrogados en busca del siguiente nivel jerárquico del cártel y varios de ellos estaban ya en prisión – Pearson, con una condena en Illinois de entre 7 y 10 años como encargado del embarque del material ante todo a Suramérica y Oriente¹³²¹, “donde no existe legislación vigente sobre derechos de autor.” No se menciona aquí que tanto Joseph Kubey como T.D. Shima habían sido liberados y su caso, la acusación de haber robado películas de la United Artists por un valor de 225.000 \$, sobreesido por falta de testigos¹³²².

“Dirigiendo a trabajadores como Pearson, y con un control más o menos autocrático de las actividades de prácticamente todas las compañías involucradas en el robo y embarque de películas, estaba un ‘maestro del crimen’ llamado Ramos. Se supone que Ramos es un euroasiático, mitad irlandés, mitad chino, Antigua Estrella del music-hall en Londres y poseedor de un envidiable historial de valor y heroísmo en la Legión Extranjera

¹³¹⁸ Taitus, en la versión de *The Troy Times*, de Troy, Nueva York, el 13 de diciembre de 1921, “Film Thieves”

¹³¹⁹ Ibid. ant. William M. Pearson.

¹³²⁰ R. Kubley (ibid. ant.). Por su parte, Sydney Burton lo identifica en *Variety* (14 de abril de 1922, pág. 36) como Joseph Kubey.

¹³²¹ Según *The Troy Times* de 13 de diciembre de 1921 (“Film Thieves”), se cuantificó el robo en más de un millón de dólares en película a lo largo de dieciocho meses.

¹³²² *Variety*, 14 de abril de 1922, pág. 36. “Buffalo”, por Sydney Burton.

Francesa, donde sirvió durante los primeros años de la guerra. Se descubrió que antes había comprado muchas películas de manera abierta, particularmente de empresas cuyo poder lo intimidaba, como la Famous Players, y había hecho un considerable negocio legítimo. Pero los intentos de las grandes productoras de abrir sus propias oficinas en el extranjero, unidos a sus negativas a venderle sus producciones, habían decidido a Ramos a obtenerlas de cualquier modo posible. Hasta hace poco tuvo un éxito rotundo, recibéndolas de los ladrones e inmediatamente suministrándolas a Siberia, China, Japón, India y los Estrechos (...) Todos los esfuerzos de los Estados Unidos para encontrar a Ramos fracasaron. La información era muy difusa y vaga, según los ladrones creían, o asumían; tanta era la timidez causada por la mera mención de su nombre que su personalidad pronto adquirió un carácter semi-mítico.”

Por su parte, Mooser había llegado al mismo nombre en sus investigaciones en Japón: “el cerebro en Oriente es Ramos”. Intentó la deportación de Pearson a Japón para que colaborara en la búsqueda de Ramos, pero las autoridades no lo permitieron. Los avances en los tribunales tampoco fueron los esperados y los costes fueron elevados. No obstante, la United Artists, prosigue Brennecke, está satisfecha y el sentir es que, si bien la batalla no ha terminado, han asestado un golpe mortal a las actividades de los piratas extranjeros.

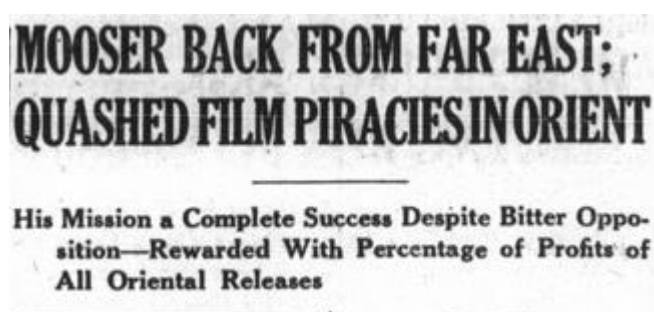
La opinión era que Ramos, que con “considerable perspicacia” *trabajaba* principalmente con películas de Chaplin, Fairbanks y Mary Pickford, apreciadas en todo el mundo, dejando de lado a otras grandes estrellas americanas con menor nombradía fuera de las fronteras de los Estados Unidos de América, había sido derrotado. “Se dice – concluye Brennecke en su delirante descripción de Ramos – que está ahora en Inglaterra bajo nombre falso. Allí parece que posee un palacio y lleva una vida fastuosa. No se sabe si se ha retirado de su pirateo de películas.”

Los últimos párrafos del artículo son muy elocuentes al respecto de la naturaleza del movimiento llevado a cabo por el cine estadounidense, al amparo desde un inicio de su Gobierno, para asegurarse todos los beneficios de un dominio por entonces virtualmente absoluto de los mercados mundiales.

Tras el golpe en Asia, y con el refuerzo de las acciones en territorio estadounidense, el siguiente objetivo sería Suramérica, donde las leyes de derechos de autor eran todavía muy laxas y las *majors* llevaban casi un año peleando por instalar con éxito sus oficinas.

La esperanza de la industria estadounidense, recoge Brennecke, era que Will Hays se sumara al trabajo, con una cooperación más estrecha de la Justicia de Estados Unidos y la concienciación de los países extranjeros sobre la seriedad del asunto.

Variety recibió a Mooser de vuelta en EEUU en mayo de 1923¹³²³ como a un triunfador, y en “Mooser Back From Far East; Quashed Film Piracies In Orient”¹³²⁴ asegura que fue incluso recompensado con un porcentaje de los beneficios de la United Artists en Extremo Oriente por su “éxito absoluto” en la lucha contra la piratería en la región.



El texto, que cierra la serie de informaciones sobre la campaña antipiratería en Asia¹³²⁵, describe la “intensa batalla” de Mooser, con la colaboración del embajador estadounidense en Japón, hasta derrotar a los ladrones y llegar a un acuerdo con los exhibidores del territorio para que no adquirieran en lo sucesivo películas fuera de los canales debidos. Amén de las coacciones de la mafia japonesa, en Shanghái Mooser habría sido atacado físicamente y su mujer, amenazada por matones chinos. También intentaron sobornarlo e intimidarlo pegando en la puerta de su casa mensajes que amenazaban con secuestrar a su hija si no se echaba atrás.

Las películas de Chaplin, se apunta, eran distribuidas sin permiso a través de “una banda perfectamente establecida de ladrones europeos y americanos (...) Mooser

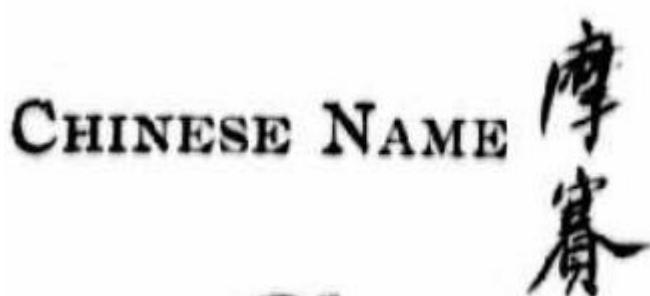
¹³²³ Tras embarcar en Shanghái, y a bordo del Empress of Australia. *Passenger and Crew Lists of Vessels Arriving at Seattle, Washington, 1890-1957*. Micropublication M1383_80. National Archives at Washington, D.C.

¹³²⁴ *Variety*, 7 de junio de 1923, pág. 20.

¹³²⁵ De hecho, la siguiente nota de Mooser en la publicación, “Japan And The Near East. Oriental Picture Situation In Review”, *Variety*, 6 de septiembre de 1923, pág. 9, será un análisis de las posibilidades de penetración en los mercados de la región que repara únicamente en los aspectos comerciales y sociales del tema, con una opinión poco favorable sobre el potencial de China pero muy optimista acerca de Japón.

averiguó que el cuartel general del complot estaba en Shanghái, China, con un súbdito español, un tal A. Ramos, a la cabeza, y un americano llamado Goldenburg como principal malhechor. Goldenburg fue asesinado en una pelea con otro de los criminales poco después de que Mooser llegara a Shanghái y comenzara a exponer sus manejos fraudulentos.” Habían llegado en Japón al acuerdo con los distribuidores de no encausarlos siempre que ayudaran a los americanos a desentrañar la trama shanghaiña.

“Desde mi visita a Shanghái – concluye Mooser en *Variety* --- no se ha proyectado ni una sola película pirata”.



Firma en chino de George Mooser (摩賽, Mó Sàì) que se manejaba con soltura en el idioma, según la prensa americana, de su solicitud de pasaporte en 1904¹³²⁶

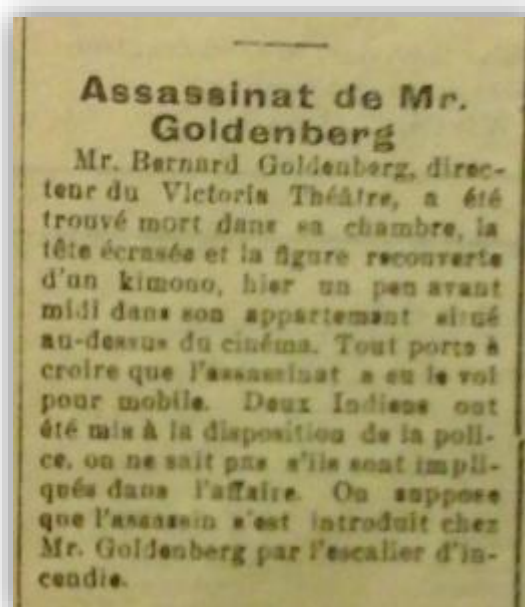
En noviembre de 1922, P.S. Crawley, un estadounidense dedicado, entre otros negocios, a la compra-venta de películas en China, contactó con Alexander Krisel, el agente local de la United Artists en Shanghái, y le ofreció 2.500 pesos mejicanos por la exhibición en tres ciudades del norte de China de *Way Down East* durante diez semanas. Ante la negativa de Krisel, su compatriota amenazó con proyectar la copia pirata propiedad de Ramos en su caso¹³²⁷.

Paul S. Crawley, dicen las crónicas, despidió a Bernard Goldenberg en el teatro Victoria, donde este residía, a las 23:30 horas del domingo 26 de noviembre de 1922. Fue, según *The North China Daily News* de 29 de noviembre de 1922 (pág. 9), la última

¹³²⁶ NARA; Washington D.C.; Emergency Passport Applications (Issued Abroad), 1877-1907; Collection Number: ARC Identifier 1187503 / MLR Number A1 515; Series NARA: M1834; Rollo: 27; Volumen: 46.

¹³²⁷ Zhang (2009: 35). No nos consta, sin embargo, que Ramos exhibiera en sus cines esta copia, al menos en 1922. Cambon (1993: 52) incluye un testimonio de un espectador que acudió al Hongkew, pantalla de reestrenos de Ramos, a ver la película. Según dicho espectador, la afluencia de público fue tal que rompieron las barras de la taquilla con su ímpetu. Pero pudo acontecer mucho después. La carrera de la película fue larga en Shanghái. Nos la encontramos de nuevo en cartelera en el New Helen Theatre en junio de 1928 (Zhang 2009: 192), lo cual habla claro de la edad media de las películas americanas exhibidas en China en aquella época y de la jerarquización de los cines según la antigüedad de sus productos (y viceversa).

persona en verlo con vida, lo cual fue una involuntaria y torpe acusación de homicidio, pues a mediodía del lunes Antonio Ramos Espejo lo encontró, violentamente asesinado, en sus aposentos.



L'Echo de Chine de 28 de noviembre de 1922, pág. 7

Muy probablemente, Bernardo Goldenberg. “Un matrimonio judío”, decía de este hombre y su esposa el pie de la fotografía nº 72 del libro *El linaje de los Espejo*, de donde hemos extraído este fragmento con su rostro. Lo acompañaban la mujer e hijo de Ramos, Aboitiz y varios familiares más del granadino en una pose de 1922 tomada en Shanghái. De ser él, de lo que tenemos pocas dudas, se trataría de la única foto conocida del desaparecido Abraham Bernardo Goldenberg Levy.



Bernardo Goldenberg

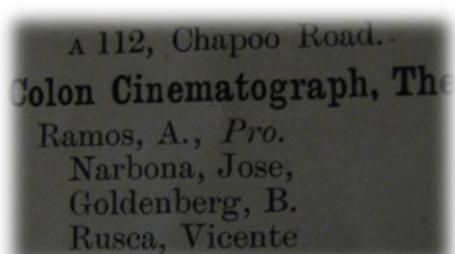
Bernardo, o Bernard, Goldenberg (古藤倍 en chino, pero también 戈爾登堡 o 高路登巴) era un judío sefardita¹³²⁸ “of Spanish extraction, born in Singapore, he was registered in Shanghai as a citizen of Spain” (“de origen español, nacido en Singapur, registrado en Shanghái como ciudadano español”), según la primera nota sobre su asesinato aparecida en *The North China Daily News*, el 28 de noviembre de 1922 (“Shocking Tragedy at Local Cinema”, pág. 9).

En el Consulado de España aparece como Don Abraham Bernardo Goldemberg, nacido en 1885, casado, natural de “Singapore”, inscrito en el libro de registro de

¹³²⁸ Y contribuyente a la causa judía de la Alianza Israelita Universal, como se puede comprobar en Viey (2004).

nacionalidad de los españoles residentes en Shanghai con el nº 590 el 29 de diciembre de 1915¹³²⁹.

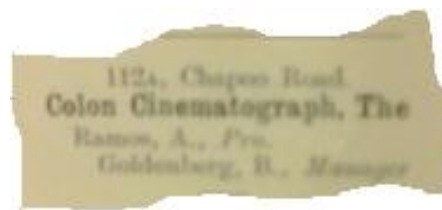
Según la nota mencionada, tenía cuatro hijos¹³³⁰ y residencia oficial en Yates Rd.¹³³¹, aunque llevaba un año pernoctando en sus aposentos sobre el cine Victoria, propiedad de Antonio Ramos Espejo, que regentaba desde 1916. Le atribuye, así mismo, ser uno de los pioneros del cine en Shanghái (lo que se correspondería con nuestra identificación con el cuasi legendario Galen Bocca) y llevar al menos desde 1904 asociado con Ramos¹³³²¹³³³. La confusión viene después, cuando se añade “cuando se trasladó aquí desde Manila, el Sr. Goldenberg abrió el primer palacio cinematográfico en Chapoo Road. Con el éxito de esta empresa, decidió comenzar otra, el Republic Cinema, que dirigió durante siete u ocho años¹³³⁴”. Se trata de un error comprensible, pues, como



A 112, Chapoo Road.
Colon Cinematograph, The
Ramos, A., Pro.
Narbona, Jose,
Goldenberg, B.
Rusca, Vicente

demuestra el directorio *Hong List* de Shanghái de 1908 (pág. 48), Goldenberg trabajaba en el Colon Cinematograph propiedad de Ramos ya en 1907. De hecho, el directorio de 1910 lo hacía gerente del teatro¹³³⁵.

Goldenberg, en efecto, abriría en 1915 el Republic (Gonghe, 共和活動影戲



112a, Chapoo Road
Colon Cinematograph, The
Ramos, A., Pro.
Goldenberg, B., Manager

¹³²⁹ 13-11-22: Pekín, informe de Manuel Acal y Marín al marqués de Dosfuentes sobre su visita a Shanghai, las entrevistas con diversos cónsules y con la colonia española, en el expediente de D. Luis Rubio Amoedo, PG 239, LEG. 331, Nº 23002. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid.

¹³³⁰ Además, de acuerdo con *The China Press*, “Bernard Goldenberg, theatre manager, is murdered by robbers” (28 de noviembre, pág. 2), vivía también con su madre, a la que se le dijo que había muerto de unas fiebres repentinas para evitarle un ataque que pudiera haberla matado, y dejó un hermano en Manila, otro en San Francisco y una hermana en Oakland, California.

¹³³¹ En el número 115.

¹³³² Pero solamente desde 1906, 16 años atrás, en Shanghái, lo cual situaría en Manila el comienzo de esa relación profesional con el granadino. En *The China Press*, 28 de noviembre de 1922, pág. 2., “Bernard Goldenberg, Theatre Manager, Is Murdered By Robbers”, le atribuyen una estadía en Shanghái de al menos 20 años.

¹³³³ Otras fuentes, como incluíamos en Toro Escudero (2010: 133), también le atribuyen la gerencia previa del Olympic.

¹³³⁴ “when he came here from Manila Mr. Goldenberg opened Shanghai’s first picture palace in Chapoo Road. Finding the venture a success he started another, the Republic Cinema, which he ran for seven or eight years.”

¹³³⁵ En la pág. 26.

園) en Minguo Road¹³³⁶, actual Zhonghua Lu, uno de los primeros cines de la ciudad, situado además en el sur de las concesiones internacionales, en la Concesión Francesa, con lo que ello tuvo de novedoso en aquel momento¹³³⁷.



Anuncio de la inauguración del cine Republic publicado el 1 de septiembre de 1915 en *Shenbao*¹³³⁸

Es una confusión que, sin embargo, queremos aquí subrayar, pues esa simbiosis Goldenberg-Ramos podría tal vez estar también en el origen de la adscripción del último al judaísmo en uno de los primeros y más citados textos que lo mencionan, el ya referido testimonio incluido en Shi (1927): “Anyone who knows Chinese film history knows that Ramos, a Jewish merchant of the Spanish descent...” (“Cualquiera que conozca la Historia del cine chino sabe que Ramos, un comerciante judío de ascendencia española...”)

¹³³⁶ Zhen (2005: 68). Cambon (1993: 39) adelanta extrañamente la fecha a 1913. Shen (2005: 12,13), Zhang (2010: 33) o Chen (2011: 116) dan por buena la fecha de inauguración del Republic de 1915. Zhang precisa que se habría abierto en marzo de 1915, lo cual no encaja con el anuncio aquí mostrado, publicado en *Shenbao* desde el 29 de agosto hasta bien entrado septiembre, que publicitaba la inauguración de este nuevo cine “de estilo occidental”.

¹³³⁷ Fue, de hecho, el primero en abrirse allí, según Zhang (2009: 85), quien sitúa su apertura en 1915 (pág. 80), probablemente por influencia de Shen (2005: 13): “En 1915, el español B. Goldenberg (古藤倍) construyó el Cine Republic (hoy el Cine Zhonghua) en el puente de Fangbang de Nanshi”. Asimismo, Zhang atribuye al difunto Goldenberg la venta del Republic en 1927 a Chengbo Pan (pág. 186).

¹³³⁸ En la página 9. El anuncio se venía publicando desde el 29 de agosto. Hasta febrero de 1916 se sucedieron 共和活動影戲園 y 共和影戲院 como nombres del cine.

La presencia de judíos en el Shanghái de la *belle époque* es notable; singularmente en la comunidad española, merced a las muy controvertidas nacionalizaciones llevadas a cabo por un par de cónsules en las dos primeras décadas del siglo, es muy destacable su labor y destacada su figura. Es así mismo una constante su participación en los albores del cine chino. Tal vez este hecho ayudara a la confusión. Podría quizás también argüirse que la participación de un Goldenberg-Bocca en las empresas de Ramos hubo siempre de ser notoria, como demuestra su continuo protagonismo hasta ahora documentado, tal vez incluso mayor de lo que pudiera en un inicio suponerse. De hecho, como se ha mencionado más arriba, y de acuerdo a Xue (2011: 140), Bocca habría proyectado películas en la pista de hielo de la calle Zhapu en Hongkew donde luego Ramos iniciaría también sus proyecciones en China y después levantaría su primer cine.

El 15 de septiembre de 1920 inauguraba su segundo cine, el China, 中國影戲院, Zhongguoyingxiyuan, en la Concesión Americana, en Wuzhou Lu. Con cada entrada, que en enero de 1921 costaba únicamente entre 1 y 2 jiaos, regalaban una cajetilla de tabaco “大小囡”, “niño grande y pequeño”.



Inauguración del China en el *Shenbao*. 15 de septiembre de 1920, pág. 8.

En noviembre de 1922, amén de gerente del teatro de cabecera de Antonio Ramos (junto al Olympic), Goldenberg era propietario del cine China¹³³⁹, del Republic, y Director General de la Ramos Amusement Company¹³⁴⁰.

Concluye su semblanza la nota de *The North China Daily News* sobre su muerte señalando que había viajado por toda Europa, Sudamérica y Oriente, y que hablaba chino con fluidez¹³⁴¹, además de varias lenguas asiáticas, inglés e italiano.

¹³³⁹ Desde su inauguración, el 15 de septiembre de 1920 (Zhang 2009: 45), citando a Wang, Runyong (s.f.) “Shanghai Yingyuan Bianqian Lu,” o “History of Change of Shanghai Movie Theaters,” pág. 85. Propietario del edificio, que no del terreno en que se levantaba. A través del catastro del Asentamiento Internacional, en los libros municipales *Land Assessment Schedule*, podemos comprobar que Goldenberg tan sólo poseyó un pequeño terreno bajo denominación consular francesa, su nacionalidad previa a la española, el lote consular 383, número 6696 del catastro, de 3’241 mows de superficie (unos 2186 metros cuadrados), sito en Pingliang Road, justo al este de Linching Road, por lo que hemos podido comprobar en los mapas del catastro. El terreno, que en 1916 se valoraba en tan solo 486 tael, alcanzaba un valor catastral de 2269 tael en 1922, 5186 en 1924, ya muerto su propietario original, y 6482 tael en 1927, cuando seguía figurando como herencia de Goldenberg, B..

¹³⁴⁰ Y, de acuerdo a *The North China Desk Hong List* de 1922 (pág. 125), “manager general” del *Hongkew Cinematograph*, con sede en el 112a Chapoo Road, que no del cine Hongkew, que administraría J. Sanft, seguramente como gerente que era de la Ramos Amusement a la que pertenecía el cine. *Shenbao* de 28 de noviembre de 1922 (“維多利亞游藝班員被人暗殺”, pág. 14) habla de él como gerente del Victoria Entertainment Group, Grupo de Entretenimiento Victoria, *Weiduoliya Youyi*, que pasa por ser la versión china del antiguo nombre de la empresa de Ramos, aunque nunca antes nos lo habíamos encontrado en este idioma.

¹³⁴¹ Excepción entre los “shanghailanders”, que podían nacer y morir en la ciudad sin ir más allá en el conocimiento del chino que las palabras de ese idioma incluidas en el inglés *pidgin* tan popular en la ciudad. Vemos el lamento al respecto del sinólogo español Juan Mencarini en la prensa shanghainesa (Toro Escudero, 2011a: 42). Añade Bickers (1998: 192): “Only missionaries, consuls and cranks learned Chinese willingly. As was common in colonial societies, pidgin, gesture, and a limited vocabulary of loud imperatives, summed up the communication skills of many, and distance was effectively maintained” (“Sólo los misioneros, los cónsules y los chalados aprendían chino voluntariamente. Como era común en las sociedades coloniales, el *pidgin*, los gestos y un vocabulario limitado de imperativos sonoros, comprendían las destrezas comunicativas de muchos, y se mantenía la distancia”). Tanto la mayoría de los cónsules españoles como Goldenberg, judío y a todas luces muy cuerdo, parecen querer contradecirle. Para una descripción del *pidgin* nos será útil García Sanchiz y su *Shanghai* (1926: 153): “Está compuesta por vocablos portugueses, indios, mediterráneos, chinos, y uno inglés le dio el nombre: *business*, que los celestes convirtieron en *pidgin*. Esta germanía define plenamente a quienes la usan, que son todos los blancos y amarillos de la City, del Bund”.

Sabemos por el registro de pasajeros del Siberia Maru¹³⁴², navío a bordo del cual recaló el 1 de marzo de 1919 en San Francisco en ruta desde Kobe (Japón), que en esa fecha contaba con 33 años y un mes de edad, de manera que debió nacer en enero o febrero de 1886. La información al respecto de los diferentes periódicos que glosaron su asesinato y la investigación que se desarrolló a continuación no es del todo acertada por lo general, y no es un dato que pareciera conocerse o hacerse público. Así, mientras el *Manila Times*, lógicamente, pues era personaje muy conocido en Manila, como el propio artículo deja entender, para empezar con su titular, “Goldenberg Finds Death In Shanghai”¹³⁴³, coincide en los 36 años que tenía el finado, *The China Press* (“Bernard Goldenberg, Theater Manager, Is Murdered By Robbers”¹³⁴⁴) hace de esa cifra una aproximación y otros medios, como el *The Hongkong Daily Press*, hablan de “unos cuarenta años de edad”¹³⁴⁵. El informe de la Policía Municipal a la muerte del español no contiene ninguna estimación de su edad, y ya vimos que el Consulado de España daba 1885 como su año de nacimiento. Es importante la certeza de que, oficialmente cuando menos, Bernardo Goldenberg nació en 1885 ó 1886 a la hora de establecer conclusiones sobre la fecha de su llegada a Shanghái y sus primeras actividades fílmicas. *The Hongkong Daily Press* sitúa este desembarco “hace unos veinte años”, esto es, alrededor de 1902, y califica al español como “bien conocido como uno de los pioneros del cine en el Lejano Oriente”¹³⁴⁶.



Bernardo	33	1 M.W.	merchant	los los	Spain	Spanish	P.I.	Manila	AC.W.	WAGNERG (LOWLER) JFO.
Jenny	36	6 F.W.	House	a *	Holland	Java	Manila	#33. Calle Alameda, Manila, P.I.		

Extracto del registro de Bernardo Goldenberg en el Siberia Maru en marzo de 1919

El registro del Siberia Maru proporciona así mismo otros datos inestimables, dado que no existe en la literatura una fotografía de su rostro, sobre su persona. En 1919, tenía

¹³⁴² *California, Passenger and Crew Lists, 1882-1957*. Número de rollo: M1410: 116. Provo, UT, USA: Ancestry.com Operations Inc, 2008.

¹³⁴³ 28 de noviembre de 1922, portada. Su subtítulo fue “Ex-Manilan Brutally Murdered In His Room”.

¹³⁴⁴ 28 de noviembre de 1922, portada.

¹³⁴⁵ *The Hongkong Daily Press*, 4 de diciembre de 1922, pág. 2, “A Shanghai Tragedy._The Murder Of Mr. Bernard Goldenberg”.

¹³⁴⁶ Id. ant.

pelo y ojos negros, piel oscura y una estatura de cinco pies, once pulgadas y media, casi 182 centímetros; leía y escribía en inglés, nació en Singapur, estaba casado y se declaraba “merchant”, “comerciante, minorista”, español y de raza española. Había estado ya en California en 1917¹³⁴⁷ y tenía previsto alojarse en el Hotel Palace de San Francisco, probablemente el más lujoso de la ciudad en aquellos días. Lo que es más significativo, recoge como última residencia Manila, Filipinas, y no Shanghái, y en Manila sitúa el contacto requerido por las autoridades, en este caso, su hermano menor “Mr. M. Goldenberg, Calle Alhambra, Manila”. Se refiere, desde luego, a Michael Goldenberg, “33 años, dedicado al negocio de tejidos, con oficina en Escolta, 22”, como informaba el *Manila Times*, que añadía que Bernardo con anterioridad estaba asociado con su hermano en sus negocios manileños y que había visitado las islas tres años atrás por última vez, seguramente durante el viaje a San Francisco que acabamos de reseñar.

Michael Goldenberg (1889-1963) continuó haciendo negocios en las Filipinas, no sin incursiones en Shanghái¹³⁴⁸, donde,



“Pretty Wedding”. Foto de S.M.L. Sanzetti en *The China Press*, 8 de febrero de 1931, pág. B4.

¹³⁴⁷ No tenemos noticia por esta vía de los registros de muchos viajes de Goldenberg. Posibles causas son su elección de otras rutas, su viaje en una clase distinta a primera clase y la errónea transcripción de su nombre. Encontramos en *The North-China Herald* registro de muchos “Goldenburg” partiendo de Shanghái o arribando a la ciudad. En más de una ocasión su apellido fue así escrito en la prensa, por ejemplo, al ser referido en un juicio en 1927 del que nos ocuparemos en este trabajo. Entre esas posibles referencias destacaremos la llegada desde Singapur el 19 de abril de 1907 (19 de abril de 1907, pag. 167) a bordo del *Salazie* de un tal “Goldenburg”; el viaje a Marsella el 22 de marzo de 1912 del Sr. y la Sra. Goldenberg, que se debieron de cruzar en la ruta con Ramón Ramos, este, camino de Shanghái (en la edición de 30 de marzo, pág. 892, del periódico); o el retorno, aparentemente, de ese mismo viaje, la travesía desde Hong Kong el 9 de mayo de 1912 del matrimonio Goldenberg en el *Ernest Simons*, cruzándose en esta ocasión con Antonio Ramos, que el 11 de mayo partía hacia Hong Kong en el *Prinz Ludwig* (según leemos en *The North-China Herald* de 18 de mayo, pág. 509).

¹³⁴⁸ Sin ir más lejos, *The Universal Dictionary of Foreign Business in Modern China* (Editorial del Pueblo de Sichuán, 1995: 594) incluye su empresa 高路登巴洋行 (Goldenberg Export & Import, Inc.), fundada en Shanghái en 1926 por M. Goldenberg en Baizi Rd. Se trasladó más tarde a Jiangxi Rd. y a Ningbo Rd. Importaba y exportaba pieles de foca y seda y productos al por mayor de EEUU. Se trasladó a EEUU tras

por ejemplo, se desposó con Irene Hermann el 25 de enero de 1931, hasta convertirse en un muy destacado industrial y hombre de la cultura en el Filipinas independiente tras la Segunda Guerra Mundial. Su mansión, probablemente el más bello ejemplo preservado de arquitectura española del siglo XIX en el país, fue adquirida por Imelda Marcos y continúa en manos del Gobierno filipino, ahora en rehabilitación pero hasta hace poco como casa de huéspedes donde se alojaban las personalidades en visita de Estado.



La Mansión Goldenberg y algunas de sus lujosas estancias¹³⁴⁹, que fue sede del Club de la Armada Española y hospedó a personalidades como Indira Gandhi o los reyes de España.

El indiscutible interés por la cultura de Michael lo llevó al coleccionismo de obras históricas filipinas, a la presidencia de la Philippine Booklovers Society y a la edición de libros, entre ellos, su propia traducción al inglés de *Ciencia, virtud y trabajo*, de José

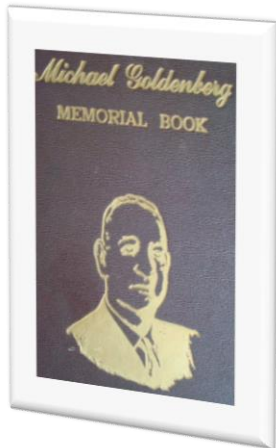
la Guerra Mundial como "Goldenberg Export & Import Inc.", pero continuaba a finales de los años 40 en los registros. Lo encontramos durante toda la década de los 30 en la *Hong List*. En la de 1932, aparece como "Goldenberg, M., Exporter and Importer, Fur Dealer and Silk Merchant", en el 374 de Kiangse Rd. (Flat 26). Propietario. En 1941, ha cambiado su dirección al 2 de Canton Road (pág. 428).

Debió de entablar también negocios con empresarios españoles en la plaza, en concreto con el también hebreo Albert Cohen, con quien regresaban "M. Goldenburg, esposa e hijas" desde Kobe en el Nagasaki Maru el 26 de agosto de 1926 según se lee en *The North-China Herald* de 4 de septiembre (pág. 480).

El *Rosenstock's Manila City Directory* de 1916 lo incluye como residente y gerente del Elite, hotel, bar y restaurante, y de los Establos Elite, en r.305 Barbosa, Quiapo. En el directorio de 1921 aparece como gerente de The Island Trading Co., Inc., r 33 Alhambra, Ermita. En el que corresponde a 1923-4, pág. 810, como importador y exportador, r.647 M. H. del Pilar, Ermita.

¹³⁴⁹ La fotografía de la mansion está extraída del informe elaborado para su restauración en 2013, "Detailed Documentation (Engineering/Architectural Studies of the Goldenberg Mansion for its Restoration)", National Historical Commission of the Philippines. Historic Preservation Division, aprobado por Ludovico D. Badoy, Director Ejecutivo, de 10 de diciembre de 2013. Las fotografías del salón y la escalera principal provienen del libro *Michael Goldenberg Memorial Book*.

Rizal¹³⁵⁰, de quien siempre fue ferviente admirador. Además, escribió unas memorias, *Michael Goldenberg Memorial book*, publicadas en 1965, que incluían algunos detalles de su infancia que pueden ser de nuestro interés aquí.



Michael Goldenberg Memorial Book,
editado en 1965 por sus herederos

Relata Michael Goldenberg en su libro cómo llegó en 1895 desde Singapur, donde había nacido el 8 de noviembre de 1889, al archipiélago, junto a su padre y su hermano Bernardo. Su padre, el Dr. León Goldenberg, de pasaporte francés, médico del ejército francés y luego empleado en la Botica Inglesa de la Calle Escolta manileña, les llevó a ver la ejecución de José Rizal, y Michael reflejó el momento en sus memorias: “recordaré este momento mientras viva. Vi matar a un hombre – el primero en mi vida ... vi a mi padre sollozar y limpiar sus lágrimas con un pañuelo. También a otras personas que lloraban sin pudor –algunos de ellos, españoles.” León era masón y tenía relación con los hermanos Luna y Marcelo H. del Pilar, para quien sirvió en más de una ocasión de correo con sus correligionarios para evadir, en virtud de su pasaporte francés, la vigilancia española. Cambiaba de residencia constantemente para protegerse pero finalmente fue envenenado y Bernardo y Michael fueron reclusos por el consulado francés en el Hospicio de San José hasta ser repatriados a Singapur, donde vivía su madre. Tras la Guerra Hispano-estadounidense, la familia volvió a Manila.

¹³⁵⁰ *Homage to illustrious brother, Dr Jose Rizal: in commemoration of the ninety fifth birthday, June 19, 1956, of our great national hero, Dr Jose Rizal, publishing his brilliant and masterful Masonic lecture, read to him in Spanish at a meeting of Solidaridad Lodge no 53 in Madrid in the year 1883.*



Michael Goldenberg junto a su esposa y sus hijos, León y la afamada pianista y profesora de piano Stella Goldenberg Brimo, en fotografía de su libro de memorias.

El pasado de su padre y su relación con Juan Nolasco, futuro alcalde de la capital y senador y eminente masón, atrajo a Michael y a Bernardo a la masonería. Michael se unió en 1914 al Gran Oriente Español. Como importante miembro de diversas logias, alguna de ellas fundada por él mismo, fue apresado en 1942 en el Fuerte Santiago por los japoneses y represaliado como amigo de Norteamérica, y, acabada la contienda, nombrado Gran Maestro de la Gran Orden de Masones Libres y Aceptados de las Islas Filipinas, al haber muerto todos sus superiores.



Michael Goldenberg, en retrato obtenido en la web de la Gran Orden de Masones Libres y Aceptados de las Islas Filipinas¹³⁵¹.

Su hermano mayor también estaba muy implicado en la masonería. Según firma Reuters en el artículo arriba citado de *The Manila Times*, Bernard¹³⁵² era un masón de

¹³⁵¹ http://www.grandlodgephils.org.ph/2012/?page_id=380. Artículo añadido por Samuel P. Fernández.

¹³⁵² Atendía indistintamente, en medios anglosajones, a los nombres de Bernard o Bernardo. Los documentos españoles suelen llamarlo Bernardo. Siendo sefarditas franceses en origen y habiéndose criado en Manila, es natural que utilizara ambas formas del nombre. Tanto él como Michael, políglotas, hablaban, como es natural, español con soltura.


grado 32 y *shrinker*. Fue iniciado como masón en Manila¹³⁵³ y como *shrinker* en Shanghái¹³⁵⁴. *The China Press*, de 28 de noviembre (pág. 2¹³⁵⁵) añade que Goldenberg era miembro de varias congregaciones masónicas filipinas¹³⁵⁶ y de la *Ancient Arabic Order of the Nobles of the Mystic Shrine* (Antigua Orden Árábica de los Nobles del Místico Sepulcro, A.A.O.N.M.S. en sus siglas inglesas). Por añadidura, fue un activo miembro de la comunidad hebrea, contribuyente de la *Alliance Israélite Universelle*¹³⁵⁷.

Sinim Lodge, A. F. & A. M.



Annual Meeting and Installation
of officers District Grand
Lodge of China, Mass. Const.
Masonic Hall 30 The Bund
Saturday, February 6th 8 p.m.
All Regular Masons Cordially Invited.

Nomad Oasis, A.A.O.N.M.S.



Regular Monthly Meeting
February 6th
8 o'clock p.m.
American Club
All Visiting Nobles Cordially Invited.

Anuncio de las reuniones de las logias Nomad Oasis y Sinim, a las que pertenecía Bernardo Goldenberg, en *The China Press*, 10 de noviembre de 1925, pág. 8

¹³⁵³ Según el *Rosenstock's 1916 Manila Directory* (pp. 120-125), había nada menos que 49 logias registradas entonces en Manila. Christian W. Rosenstock, fundador del directorio, fue precisamente Gran Maestre de la Gran Orden de Masones Libres y Aceptados de Filipinas en 1925, dos décadas antes que Michael Goldenberg.

¹³⁵⁴ La comunidad *shrinker* de Shanghái era notoria; es habitual encontrar anuncios dirigidos específicamente a ellos en la prensa de los primeros años veinte y, de hecho, Goldenberg programó poco antes de su asesinato un espectáculo musical especialmente dirigido a miembros de esta organización en el Olympic, The Shrine Minstrels de Nomad Oasis, que enviaron una corona mortuoria a su entierro (vid. *The China Press*, 26-29 de octubre de 1922).

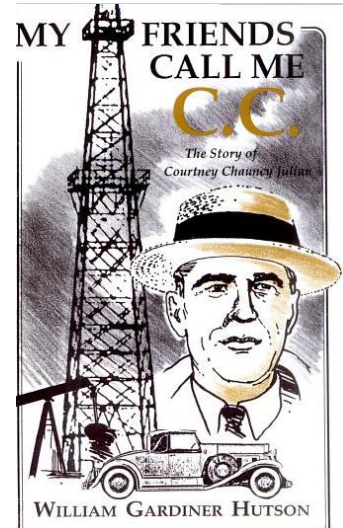
¹³⁵⁵ "Bernard Goldenberg, theatre manager, is murdered by robbers".

¹³⁵⁶ Era, además, miembro de la Logia Sinim, extracto en China de la Gran Logia de Massachusetts (francmasónica), según consta en "Victoria Theatre Murder" (30 de diciembre de 1922) *The North China Daily News*, pág. 9. Como vimos, George Mosser, judío como él, también fue miembro de esa logia estadounidense.

¹³⁵⁷ Véase <http://www.alliancefr.com/culture/viey/chine.htm>. En general, los sefarditas españoles eran especialmente activos también en el sionismo dentro de la comunidad shanghainita. Si Alberto Cohen y su esposa cortaban la cinta inaugural del Club Judío Miduth en 1921 (*Israel's Messenger*, 11 de noviembre de 1921, pág. 44), Nissim E. Benjamin Ezra fundó la Shanghai Zionist Association (SZA) en 1903 (Goldstein, 1999: 251).

Bernard Goldenberg dejó a su muerte tres hijas y un hijo¹³⁵⁸. Entre las hijas podemos identificar a Leonora¹³⁵⁹, que alcanzó portadas de medio mundo en 1934 por su relación con el estafador fugitivo C.C. Julian. Esta relación ha pasado incluso a la literatura en *My Friends Call Me C.C., The Story of Courtney Chauncy Julian* (William Gardiner Hutson, 1990), donde su hermano mayor Ralph también tiene un pequeño papel. Ralph, único descendiente varón de Bernardo Goldenberg, nació el 23 de mayo de 1912 en Shanghái, cual notificaba el *The North-China Herald*, el 25 de mayo,

**GOLDENBERG—On May 23, 1912,
at 34 North Soochow Road, the
wife of Bernard Goldenberg of a
son. Manila papers please copy.**



y murió en California el 27 de marzo de 1980 en Walnut Creek, California¹³⁶⁰.

El 7 de diciembre de 1922, a los diez días del asesinato, *The China Press* (“Police Circular Describes Murder Victim's Property”) comenta que su mujer e hijos dejarían pronto la ciudad, no así su anciana madre. Sin embargo, parece claro que continuaron en Shanghái o no tardaron en retornar. Según leemos en “裘林蘭維兩人歷史”¹³⁶¹, la esposa de Goldenberg volvió a casarse y cambió su apellido y los hijos respondían a su vez por 蘭維, Levy, el segundo apellido de Bernardo.

Por el contrario, su anciana madre sí parece haber dejado China al poco tiempo. En 1925, cuando su nuera, la esposa de su hijo Michael, ubicado en Manila, viaja a San Francisco con sus dos hijos, incluye a su suegra “L. Goldenberg”, residente en Oakland, California, en el registro del vapor como referente en destino.

Mrs. L. Goldenberg (Mother-in-law)
2812 Alameda Ave., Oakland, Cal.

¹³⁵⁸ *Shenbao*, 29 de noviembre de 1922, pág. 14. “影戲院西人被人暗殺案續紀”. *The Manila Times* confirmaba el dato en “Goldenberg Finds Death In Shanghai”, 28 de noviembre, portada.

¹³⁵⁹ También conocida como Lennie. Falleció sin descendencia en Australia, según *Ancestry.com*.

¹³⁶⁰ State of California. *California Death Index, 1940-1997*. Sacramento, California, EEUU: State of California Department of Health Services, Center for Health Statistics.

¹³⁶¹ *Shenbao*, 27 de marzo de 1934, pág. 11.

El 30 de julio de 1945, Naomi Goldenberg (Shanghái, 19 de octubre de 1915 – Los Ángeles, California, 30 de diciembre de 1990), mecanógrafa de pasaporte británico, hija de Bernardo, llegaba a California en el transatlántico Klipfontein para nacionalizarse estadounidense procedente de Manila¹³⁶², donde residía. Sus referencias eran su hermano Ralph, residente en California, y su madre Mozelle Solomon, que todavía vivía en



Shanghái, aunque moriría más adelante también en los Estados Unidos. Naomi se nacionalizó estadounidense el 18 de junio de 1957¹³⁶³. Los descendientes más directos de Bernardo Goldenberg, los hijos de su hijo Ralph, también tienen esa nacionalidad.

Leonora Levy, hija de Bernardo¹³⁶⁴

No hemos podido dilucidar el año exacto de la llegada a China de Bernardo Goldenberg. Ya se ha señalado que *The China Press* (28 de noviembre de 1922, “Bernard Goldenberg, Theater Manager, Is Murdered By Robbers”) y *The Hong Kong Daily Press* señalan que llevaba 20 años en Shanghái, lo que trasladaría su desembarco a 1902 (a los 16 años). El informe de la Policía Municipal sobre su asesinato¹³⁶⁵ no lo esclarece en absoluto. Se limita a confirmar que nació en Singapur, “de padres turcos”. Sí añade una novedad: estaba registrado en el Consulado Francés (lo cual encaja perfectamente con el pasaporte francés de sus padres en Manila) en 1915, pero fue eliminado del registro por comerciar con el enemigo. Ya vimos que su inclusión en el libro de nacionalidad del Consulado de España tuvo lugar en diciembre de 1915, con el número 590. El 591 es para su mujer, “Doña Mozelle Solomon de

¹³⁶² *Selected Passenger and Crew Lists and Manifests*. National Archives, Washington, D.C. Se llamaba por entonces Rama Naomi Ezekiel. Más adelante será Haurwitz y Dunn con su último matrimonio.

¹³⁶³ National Archives and Records Administration (NARA); Washington, D.C.; Index To Naturalization In The U.S. District Court For The Northern District Of California, 1852 - ca. 1989 (M1744); Microfilm: M1744; Rollo: 66. Declaraba en su viaje que el Consulado Británico le había pagado el pasaje.

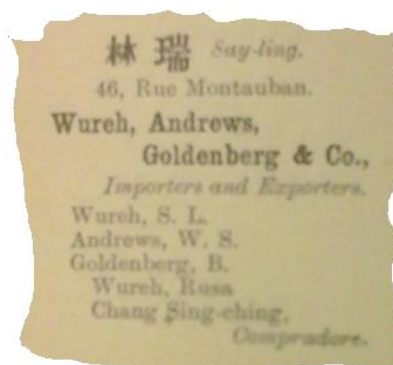
¹³⁶⁴ *The Troy Times*, 23 de abril de 1934, pág. 7.

¹³⁶⁵ 28 de noviembre de 1922. Shanghai Municipal Council. *Police Daily Reports*, pág. 3, “Murder”. SMA, U1-1-1136#2.

Goldenberg (Levy)”¹³⁶⁶. La familia de Mozelle Solomon de Goldenberg, según vemos en *The North-China Herald* de 8 de abril de 1911 (“In the Matter of R.J.J. Solomon, Deceased”, pág. 118), en la nota sobre el juicio por la herencia a la muerte de su padre, R.J.J. Solomon, que ella estimaba en al menos doscientos mil tael, provenía de Bagdad.

En nota posterior del mismo periódico, el dominical de *The North China Daily News* y durante muchos años órgano del Gobierno Municipal de Shanghai, titulada “In the Matter of the Goods of Raphael Jacob Joseph Solomon, Deceased”¹³⁶⁷ aprendemos que Bernardo Goldenberg y Mozelle Solomon se desposaron a principios de 1910 en ceremonia oficiada por su tío, Sassoon Jacob Solomon, a la que el padre de la contrayente no pudo acudir por encontrarse enfermo, que Mozelle era la mayor de cinco hermanos¹³⁶⁸ y que el problema judicial por la herencia se originó ante todo con su medio hermano, Menasseh, de 43 años y residente en Bagdad, a quien el difunto había dado por escrito una propiedad en Shanghai. Mozelle y su esposo residían ahora en esa vivienda, en el nº 33 de Yuhang Road, gratuitamente por un acuerdo verbal entre hija y padre, al no haber este satisfecho la dote prometida de 6000\$ y joyas por la boda de su primogénita (sólo recibió esta las joyas). R.J.J. Solomon, suegro de Bernardo, había muerto en Shanghai el 18 de enero de 1911. Vemos, por lo tanto, que se trataba de una numerosa familia sefardita proveniente del Imperio Otomano asentada ya en la ciudad como tal a principios de la década de los 10.

La primera constancia que a través de los directorios de empresas y residentes tenemos de su estancia en la ciudad proviene del directorio *Hong List* de 1906. En el *Who's Who*, en la página 341, aparece Goldenberg, B., vinculado a Wureh, Andrews, Goldenberg & Co., empresa de importación y exportación sita en la Rue Montauban, nº46, en la Concesión Francesa, en la misma dirección, tal vez no casualmente, en la que abrirá pocos años después el Casino Auguste y, en 1909, el Orpheum de Benjamin Brodsky y el teatro Folies Bergeres acto seguido. En la sección de empresas del mismo directorio (pág. 129) comprobamos

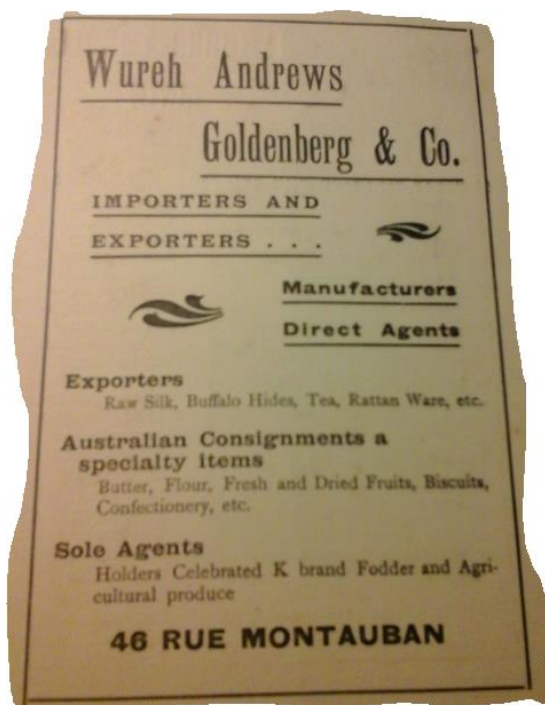


¹³⁶⁶ Carta que dirige al Ministro Plenipotenciario de S.M. en Pekín, el 4 de mayo de 1927, el Cónsul D. Manuel Acal y Marín. A.G.A. 54/16960, Carpeta nº 29.

¹³⁶⁷ *The North-China Herald*, 16 de diciembre de 1911, pág. 761 y ss.

¹³⁶⁸ Mozelle tenía entonces, en 1911, 18 años. Los demás hijos de la segunda mujer de R.J.J. Solomon, también difunta, eran Flora, de 13 años, Rachel, de 10; Juliet, de 7; y Jacob, de 4.

que la empresa, de nombre chino *Say-ling*, contaba con cinco miembros, Wureh, S.L., Andrews, W.S., Goldenberg, B., Wureh, Rusa y el comprador Chang Sing-ching, y se



dedicaba al comercio con seda, té, piel de búfalo, mantequilla, harina, galletas y otros productos. En 1907 la empresa se registra como Wureh & Co., S.L., se ha mudado al 41 de Kiangse Road y mantiene su nombre chino y varios de sus miembros, pero no a Bernard Goldenberg, quien habría ya iniciado su aventura cinematográfica en el Colón de Ramos.

En todo caso, a 1 de enero de 1908 Goldenberg era elegible para formar parte del Consejo Municipal que gobernaba el distrito internacional, *id est*, estaba asentado en la ciudad como propietario y contribuyente¹³⁶⁹. En el “Quién

es Quién” de la *Hong List* para 1908, publicada por *The North China Daily News*, vemos como residentes en el 3 de North Honan Road, a Goldenberg, J., Goldenberg M. y Goldenberg, B., lo que nos indica que probablemente inició con Michael su aventura china. Goldenberg J. podría ser su otro hermano, que las notas de su muerte situarán en San Francisco. El censo estadounidense de 1940¹³⁷⁰ recoge a un tal Jacob Goldenberg, soltero, de profesión mecánico, nacido en Singapur en 1889, que vivía en San Francisco. J. Goldenberg aparece como residente en Shanghái en el directorio *Rosenstock's Manila City Directory* de 1912, vinculado a la Philippine Trading and Co.; no así Michael ni Bernardo. En cambio, es Bernardo el único relacionado con esta empresa en el “Quién es Quién” de la *Hong List* de 1912. Comprobamos, pues, tanto el intenso contacto que Bernardo mantenía con Filipinas como el hecho de que nunca se restringió al negocio cinematográfico y, sin abandonar su creciente implicación en él, fundó diversas empresas.

En 1908, cuando trabajaba “en un cine” (con toda probabilidad el Colón de Ramos), según la nota “Inquest” de *The North-China Herald*, vivía y alquilaba habitaciones en

¹³⁶⁹ Annual Meeting and Election of Councillors, 1908, List of Ratepayers, eligible to be elected as Councillors for the Foreign Settlement for the Municipal Year 1908. SMA, U1-1-837.

¹³⁷⁰ NARA, Microfilm nº 306, nº de publicación, T627. Línea 77, hoja B.3. 1940 U. S. Federal Population Census.

North Honan Road, nº 3. El inquilino de una de ellas murió ahogado en su propio vómito, alcoholizado¹³⁷¹.

Sabemos también, en este caso por la prensa china¹³⁷², que fue propietario de la fábrica de jabón Xiang Cheng (祥成), participada con capital chino. También tomó parte en la principal industria y motor económico de Shanghái, la textil, con su “The Shanghai Cotton (ilegible) Thread & Stock Bazaar Ltd.”, que tenía por objeto “la compra y venta de algodón hilado y acciones”, según el libro de “Sociedades” del Consulado de España en Shanghái. Como en la fábrica de jabón, sus consocios eran chinos¹³⁷³.

No podemos, no obstante, por el momento, determinar hasta qué punto se trataba de auténticas participaciones en empresas y no de algunos de los fatídicos “bolsines”, sociedades con un hombre de paja español registradas como españolas sin serlo y, en muchas ocasiones, estando en la quiebra, destapados, como argumentamos en Toro Escudero (2012b), por el Cónsul en funciones Aall (y pergeñados por su antecesor, D. Luis Rubio Amoedo, con evidente ánimo de gran lucro), asunto en el que estuvo Goldenberg implicado.

En la sección para Shanghái del directorio *Rosenstock's Directory of China and Manila, 1909*, encontramos un vínculo entre el negocio cinematográfico de Bernardo y su actividad mercantil, por lo demás, relacionada de nuevo con el jabón. Si en la página 213 comprobamos que tanto la Eclipse como la Radios, Societe Generale des Cinematographes y la Urban Trading Co., China, se ubican en Siking Rd. nº 5 y tanto la Luz como la Cines y la Gaumont, en el nº 112 de Szechuen Road, donde se censa también Amerigo Enrico Lauro, el agente comisionista de importación y exportación F. Aguiar, de F. Aguiar & Co., vinculado a Delbourgo & Goldenberg en la venta de jabones de lavandería, aparece en la página 199 como



¹³⁷¹ En *The North-China Herald* de 17 de enero de 1908, pág. 149. Se trataba del ciudadano de Goa H. Fadnavis. Goldenberg se encontraba en el cine cuando un culí lo avisó a eso de las 4 de la tarde. Al llegar a la estancia, el inquilino había fallecido. El artículo dice que todo sucedió el 12 de enero de 1907, pero, dada la velocidad de la justicia en la ciudad y el tipo de interrogatorio, lo lógico es que se trate de una errata y el goano hubiera fallecido unos días antes de la publicación de la nota. De otra manera, el artículo podría indicar que el Colón estaba ya abierto en enero de 1907 (si bien pudiera también tratarse de otro cine).

¹³⁷² *Shenbao*, 30 de noviembre de 1922, pág. 13: “影戲院西人被人暗殺案三紀”.

¹³⁷³ A.G.A. Caja: 54/16960, Carpeta nº 29. La empresa se inscribió en el Consulado el 21 de septiembre de 1921.

residente así mismo en Siking Rd. nº 5 y los comisionistas Delbourgo y Goldenberg se registran en el nº 112 de Szechuen Road.

La entrada de Delbourgo & Goldenberg se produce en la sección “Additions & Removals”, destinada a empresas que no fueron incluidas en la sección principal en los plazos establecidos, lo cual podría significar que acababa de conformarse en acabando 1908 o al comenzar 1909¹³⁷⁴.



¹³⁷⁴ La guía en la que aparece este anuncio corresponde al periodo julio-diciembre de 1909. La coincidente dirección de Goldenberg y Lauro, ambos ya colaboradores de Antonio Ramos, es muy significativa. Goldenberg, por su parte, como vemos en la lista de residentes de la guía *Hong List* para 1917, viviría poco después en el número 118A de la misma Calle Szechuen.

El asesinato

Decíamos en Toro Escudero (2011: 47) sobre el asesinato de Goldenberg: “Lo cierto es que su asesinato sigue envuelto en el misterio, y no podemos todavía siquiera precisar las circunstancias de la muerte. También es indudable lo cercano de la relación que lo unía a Ramos, pues fue testigo de su boda en agosto de 1918¹³⁷⁵. Podría identificarse con el gerente del cine asesinado por una Mata Hari china en *Shanghai* de Sanchiz, especialmente conociendo la cercanía del cónsul Palencia a los sucesos siquiera por ser la autoridad española en la ciudad cuando sucedieron, pero la elucubración se nos hace excesiva. De igual manera, hemos abierto pesquisas en busca de la relación entre este crimen y los conflictos que tuvieron pocas semanas antes los distribuidores americanos de Shanghái con la Ramos Amusement Co. con motivo de un supuesto contrabando de películas desde San Francisco por parte de Ramos y su protegido Goldenberg, rostro visible de la empresa.”

Sintetizaremos a continuación lo que desde entonces hemos podido descubrir en documentos de la época y alguna reciente referencia de interés.

De acuerdo con *The North China Daily News* de 28 de noviembre de 1922 (pág. 9), el cadáver de Goldenberg fue descubierto poco después del mediodía en sus aposentos sobre el cine Victoria por un *boy* que fue enviado a buscarlo ante su ausencia de la oficina aquella mañana. Estaba tendido al pie de su cama, vestido con ropa de calle, con tiras de su pijama, que habían sido quemadas, sobre su cabeza. Tenía toda la parte superior del cuerpo encharcada en sangre. Junto a su cadáver, un madero también bañado en sangre. La puerta de la habitación estaba cerrada con llave y la bombilla, cubierta también por parte del pijama de la víctima. Cuando el *boy*, que ya había obtenido la llamada por respuesta al llevarle su té matinal al español, y el personal del Victoria vieron la figura inerte de Goldenberg a través de la parte acristalada de su puerta, pensaron que se habría desmayado o suicidado y llamaron a la policía. El forense certificó que la muerte había tenido lugar al menos ocho horas antes de su visita. *The China Press* dice en noticia de portada ampliada en la página 2 (28 de noviembre de 1922) que el forense, Dr. E. L. Marsh, estimaba que la muerte se había producido entre 10 y 12 horas antes del

¹³⁷⁵ Según especifica el certificado de matrimonio de Antonio Ramos Espejo y Rosa María Mazorofki de 27 de agosto de 1918 (se desposaron el 24 de agosto de ese año, en la Iglesia de San José de Shanghái, en ceremonia presidida por el Padre Félix Maumus).

descubrimiento del cuerpo. También añade a la descripción anterior que el palo con que fue golpeado tenía unos dos pies de largo, que el pijama de Goldenberg sólo tenía una pernera y que había sido tal vez empapado en cloroformo para hacerle perder el conocimiento. Notas en días posteriores afirman que, amén de golpeado, el español había sido también ahogado con su propio pijama.

Cuando el Victoria cerró poco después de las 11 de la noche, sigue *The China Press*, Goldenberg permaneció charlando durante unos minutos en el vestíbulo del teatro con Paul S. Crawley, quien, añade, estaba construyendo un estudio de cine para la Ramos Amusement Company en Shanghái, y A. Rangel (o Wrangel, según *The North China Daily News*). Este último rotativo comenta que Ramos dejó el teatro a las 23:15, mientras que Crawley y Rangel lo hicieron a las 23:30, siendo los últimos, que se sepa con certeza, que lo vieron con vida esa noche. *The Hongkong Daily Press* por su parte sitúa en el intermedio de la película principal de la función de noche, a las 11:15, la retirada de Goldenberg a su habitación para dormir, pues había dicho que debía madrugar¹³⁷⁶, según declaró Rangel, identificado aquí como A.M. Rangel, socio como Crawley del español en el proyecto de realizar películas chinas¹³⁷⁷. Por último, *Shenbao* comienza la conversación a medianoche, tras acabar las sesiones en el teatro¹³⁷⁸.

En el edificio solo quedaron dos guardianes indios, el *boy* y su mujer y varios culíes. Según declarara Crawley -- definido como “hombre de cine con quien el Sr. Goldenberg estaba asociado” por *The Shanghai Mercury*¹³⁷⁹ -- Goldenberg había manifestado su intención de irse a la cama, y no de salir de nuevo del teatro. Se había encaminado a sus aposentos con su abrigo, que fue hallado junto al cadáver, en el brazo, y la prensa del domingo en la mano, que todavía agarraba el cuerpo tras su muerte.

The China Press da otra versión del descubrimiento del cadáver. Antonio Ramos había llegado al Victoria a las 9 la mañana. Un guardián indio le había comunicado que Goldenberg había dejado el teatro a las 7 de la madrugada. Tras dos horas de trabajo, extrañado por la ausencia de Goldenberg, volvió a llamar al guardián, quien insistió en que el gerente había dejado el teatro a las 7, y añadió que le había entregado un telegrama

¹³⁷⁶ *L'Echo de Chine* confirma este aspecto pero mantiene las 23:30 como hora de la despedida. . “Details sur l’assassinat de Mr. Goldenberg”, 29 de noviembre, pág. 7.

¹³⁷⁷ “A Shanghai Tragedy”, 4 de diciembre de 1922, pág. 2.

¹³⁷⁸ 29 de noviembre de 1922, pág. 14. “影戲院西人被人暗殺案續紀”.

¹³⁷⁹ *The Shanghai Mercury* (29 de noviembre de 1922) “Woman Angle Is Feature Of Goldenberg Murder Case”, portada.

que había llegado el domingo a altas horas de la noche. Subió entonces Ramos a sus aposentos y los encontró cerrados con llave. Pudo ver por el ventanuco de la puerta que alguien había abierto tanto el baúl de la habitación de Goldenberg como el de otro cuarto contiguo, y esparcido por ella parte de su contenido¹³⁸⁰; alertado, llamó a la policía.

The North China Daily News de 29 de noviembre matiza que fue Goldenberg quien, según la declaración del guardián indio, se dirigió de mañana a él en busca de un telegrama, y precisa luego que no se recibió en la oficina de correos aquella noche telegrama alguno para Goldenberg o la Ramos Amusement Co.

Todos los periódicos coinciden en las dificultades de la policía para establecer un posible *modus operandi* del asesino o asesinos tras cometer el crimen. Tanto las ventanas como las puertas de la habitación de Goldenberg aparecieron cerradas por dentro, y ésta sólo era accesible o desde el vestíbulo del teatro, escaleras arriba, o a través de las habitaciones del *boy* y su familia, por una salida de incendios trasera. El *boy* declaró no haber oído nada la noche de autos, ni a nadie atravesando su cuarto ni la voz apagada por el pijama con que embozaron a la víctima; esto último no resultó ilógico, pues las puertas del edificio estaban prácticamente insonorizadas. El guardián dijo dormir siempre junto a la puerta principal del Victoria¹³⁸¹, que custodiaba, y que esta se hallaba todavía cerrada por dentro cuando despertara la mañana del hallazgo del cadáver. Según el francés *L'Echo de Chine*, el asesino o asesinos buscaban postergar en lo posible el descubrimiento del cadáver y de ahí la clausura de las puertas, y debían de haber esperado a su víctima en sus estancias y haberle atacado antes incluso de que prendiera la luz según se desprendía de la posición del cuerpo¹³⁸².

La prensa anglosajona de la ciudad, muy activa y abundante (5 diarios en 1922, por 1 en francés, 2 en japonés y 10 en chino¹³⁸³) dio cumplida y diaria cuenta durante más

¹³⁸⁰ *Shenbao* de 29 de noviembre coincide con esta versión del descubrimiento del cadáver. *The Hongkong Daily Press*, 4 de diciembre de 1922, pág. 2, “A Shanghai Tragedy”, añade que se hacía evidente en la escena que habían leído su correspondencia.

¹³⁸¹ Según *L'Echo de Chine*, dormía de hecho atravesado frente a la puerta, de modo que era imposible introducirse en el teatro sin pasar por encima de él: “Details sur l’assassinat de Mr. Goldenberg”, 29 de noviembre, pág. 7. En posteriores interrogatorios, su lugar de descanso pasa a ser la taquilla del cine (vid. *The China Press*, 3 de diciembre, “Police Find Discrepancy In Testimony Of Watchman”).

¹³⁸² *Ibid.* ant.

¹³⁸³ “The Newspapers Of Shanghai”, *The North China Daily News*, 28 de noviembre de 1922, pág. 10.

de una semana de los rumores y noticias que brotaron acerca de un caso que fue considerado como el más misterioso crimen que involucraba a un extranjero desde el asesinato de Neumann una década atrás. Las agencias internacionales surtieron de cumplidas notas a periódicos locales y extranjeros, que se hicieron eco de los avances en la investigación en países muy distantes, pero ante todo en la región.



Cuatro réplicas idénticas de la información de agencias noticiosas sobre el asesinato de Bernard Goldenberg en Hong Kong y Singapur¹³⁸⁴.

El 28 de noviembre, indicaba la prensa, se condujeron los interrogatorios pertinentes al caso en el “diminuto¹³⁸⁵” Consulado de España sito en Szechuen Road, esquina con Hongkong Road, bajo gran discreción y secreto. Estuvieron estos presididos por Nicolai Aall, Cónsul General de Noruega¹³⁸⁶ que actuaba como Cónsul en funciones de España, y dos asesores, D. Juan Mencarini (uno de los españoles más preeminentes de la ciudad, sinólogo, Agente del Servicio Imperial de Aduanas Chinas, nacido en Xiamen

¹³⁸⁴ De izquierda a derecha, *The Straits Times*, 7 de diciembre de 1922, pág. 8; *The Hong Kong Telegraph*, 28 de noviembre de 1922, pág. 1; *The China Mail*, 28 de noviembre de 1922, pág. 4; y *The Hong Kong Daily Press*, 29 de noviembre de 1922, pág. 5.

¹³⁸⁵ “The Goldenberg Murder” *The North China Daily News*, 29 de noviembre de 1922, pág. 9.

¹³⁸⁶ Aall fue cónsul en funciones de España (excepto en los periodos en que se hizo cargo su vicecónsul, Sorensen -- Candel: 1922--), hasta la llegada del sustituto de Luis Rubio Amoedo, quien fue separado del cargo y profundamente investigado en 1922 por un delito continuado de venta de patentes y títulos de protección y nacionalidad españolas a ciudadanos extranjeros con resultado de enorme lucro (para mayor información, véase Toro Escudero: 2012, o su principal fuente al respecto, el legajo 331, n° 23002, PG 239, del archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores español en Madrid, expediente profesional de D. Luis Rubio Amoedo). Como reconocimiento a la labor realizada durante su consulado interino, recibirá en diciembre de 1924 el título de Comendador de Isabel la Católica. Desde el 25 de febrero de 1921 (s.a., 2008, *Shanghai Political and Economic Reports. 1842-1943*. Vol. 13, pág. 146.), Aall fue Cónsul General de Noruega en Shanghái, cargo que desempeñó durante más de una década, con un intervalo de dos años en Pekín como *Chargé d’ Affaires* -- Nellist (1933: 1). El 21 de marzo de 1927, como comprobamos en s.a. (2008) Vol.15, pág. 497 (1927) es Cónsul Senior de Shanghái. Para una biografía detallada de Aall, véase Lunt (1922: 23).

y emparentado con Antonio Ramos a través del matrimonio de su hijo con la sobrina de éste) y J. Aquado (sic.; se refiere sin duda la noticia al español José Aguado Reyes, natural de Ilo-Ilo – Filipinas – y testigo junto a Bernardo Goldenberg de la boda de Ramos en Shanghái en 1918).

El primero en testificar, a las 10 a.m., fue Antonio Ramos; una hora después, lo hicieron Crawley y Rangel. También testificaron el Sr. Solomon, el sargento Balchin de la policía municipal y los dos guardas indios de la puerta principal del Cine Victoria. Al mando del Detective en Jefe I. Burnside, la investigación correría a cargo del Inspector Jefe Reeves, “asistido por los detectives más competentes del cuerpo¹³⁸⁷”. No se escatimó esfuerzos. Se procedió al análisis de las huellas dactilares en el lugar del crimen. Un químico analizaría el pijama en busca de cloroformo¹³⁸⁸. Poco después, se añadirían dos detectives extranjeros al equipo investigador¹³⁸⁹. El veredicto del Consulado, emitido a las 4 de la tarde, fue, según el informe interno de la Policía Municipal de Shanghái, que “Bernardo Goldenberg fue asesinado por una o varias personas desconocidas no antes de las 11 de la noche del 26 de noviembre de 1922¹³⁹⁰”. La policía informó lacónicamente de que se estaba “progresando satisfactoriamente” en la investigación¹³⁹¹.

Como consecuencia de la falta de pistas y la magnitud del caso, el funeral, que inicialmente iba a haberse celebrado en el Cementerio de la Calle Baikal en la tarde del 28 de noviembre, hubo de posponerse¹³⁹², contraviniendo la norma judía, que establece

¹³⁸⁷ “The Goldenberg Murder” *The North China Daily News*, 29 de noviembre de 1922, pág. 9. Por *The China Press* sabemos que entre ellos se incluyeron el Inspector Mc Gregor y los detectives Prosser y Balchin (28 de noviembre, pág. 2. “Bernard Goldenberg, Theater Manager, Is Murdered By Robbers”). El 6 de diciembre el rotativo francés *L'Echo de Chine* sitúa a William Armstrong como jefe de la investigación (“Affaire Goldenberg”, pág. 7).

¹³⁸⁸ *L'Echo de Chine*, 29 de noviembre de 1922, pág. 7, “Details sur l’assassinat de Mr. Goldenberg”.

¹³⁸⁹ “The Cinema Murder” (2 de diciembre de 1922) *The North China Daily News*, pág. 10.

¹³⁹⁰ “That Bernardo Goldenberg was murdered by some person or persons unknown after 11 o’clock on the night of the 26th November 1922.” Archivos de la Policía Municipal de Shanghái, 29 de noviembre de 1922, “Reports. Political Intelligence, etc. SMA: U1-1-1136#2.

¹³⁹¹ *The North China Daily News*, 29 de noviembre de 1922, pág. 1, “Woman Angle Is Feature Of Goldenberg Murder Case.”: “The police laconically report that 'satisfactory progress' is being made.”

¹³⁹² Vid. *L'Echo de Chine*, 30 noviembre, pág. 7. “Les funeraillies de Bernard Goldenberg sont retardées”.

un máximo de 24 horas para dar sepultura al finado, hasta las 3¹³⁹³ de la tarde del miércoles 29.

La primera sospecha, pronto descartada, fue que Goldenberg había sido víctima de ladrones. Faltaban un valioso anillo de diamante de su propiedad, 900 dólares que portaba el muerto y unas valiosas monedas raras. También se echó de menos la llave de la caja fuerte del Victoria, pero esta no había sido violada, o al menos los documentos y el dinero que allí se guardaban (la recaudación del fin de semana en los cines Empire, Olympic y Victoria¹³⁹⁴) permanecían en apariencia intactos¹³⁹⁵.

En *The China Press*¹³⁹⁶ cuentan dos anillos de diamante que portaba Goldenberg, valorados en 2000\$¹³⁹⁷, entre 800\$ y 900\$ en metálico¹³⁹⁸ y su anillo-llave. Relatan que los ladrones habían saqueado el baúl de la oficina y se habían llevado las llaves de la misma y de la caja fuerte, que se encontraba en un edificio adjunto al teatro. Abierta en presencia de la policía mediante un taladro, no parecía echar en falta la caja ninguno de sus depósitos.

No obstante, al día siguiente la prensa publicó la sospecha de la policía de que el móvil del robo era espurio y de que el asesino debía de haber sido un individuo extranjero que el guardia de seguridad habría confundido con el gerente del Victoria¹³⁹⁹, pese a que más adelante el guarda se retractara y considerara que había confundido la fecha en que

¹³⁹³ *The Shanghai Mercury* (29 de noviembre de 1922) “Woman Angle Is Feature Of Goldenberg Murder Case”, portada, apunta las 16:15 como hora prevista del entierro.

¹³⁹⁴ Que ascendería a varios miles de dólares. *The China Press*, 2 de diciembre de 1922, pág. 1, “Police Still Lack Clues In Goldenberg Murder”.

¹³⁹⁵ “Shocking Tragedy At Local Cinema” (28 de noviembre de 1922), en *The North China Daily News*, pág. 9. No obstante, se procedió al análisis de las huellas dactilares encontradas en la caja y su contenido – vid. *The Shanghai Mercury* (29 de noviembre de 1922) “Woman Angle Is Feature Of Goldenberg Murder Case”, portada.

¹³⁹⁶ 28 de noviembre, pág.2. “Bernard Goldenberg, Theater Manager, Is Murdered By Robbers”.

¹³⁹⁷ La agencia Reuter había hablado de un solo anillo con un valor de 900\$ en su cable del 27 de noviembre, que fue reproducido en medios de toda la región: Singapur, Filipinas, Hong Kong y la propia Shanghai.

¹³⁹⁸ En coincidencia con el francés *L’Echo de Chine* de 28 de noviembre, pág. 7, “Assassinat de Mr. Goldenberg”. *Shenbao* va más allá y aumenta a cuatro los anillos, dos en las manos del finado y dos más en una caja que también habría sido sustraída, con un valor superior a los diez mil dólares oro, y añade en el botín acciones que sumarían otros 30.000 dólares oro, una prueba del móvil del asesinato, concluye, pues al no tener la víctima enemigos ni ansiedades, no pudo tratarse de una venganza o un suicidio (“影戲院西人被人暗殺案三紀”, “Asesinato de occidental en cine, tercera parte”, *Shenbao*, 30 de noviembre de 1922, pág. 13).

¹³⁹⁹ “The Goldenberg Murder” (29 de noviembre de 1922), *The North China Daily News*, pág. 9.

Goldenberg acudió a él de mañana en busca del telegrama¹⁴⁰⁰. La falta de acceso a la caja fuerte del cine, la presencia de una valiosa colección de sellos también respetada por el supuesto ladrón¹⁴⁰¹ y la rebaja de la supuesta cantidad de dinero portada aquella noche por Goldenberg¹⁴⁰², así como nuevas líneas de investigación, descartaban públicamente el robo como detonante del asesinato.

En cambio, nuevas teorías surgían en los periódicos. Una vez confirmado que nadie se había acostado en la cama de Goldenberg aquella noche, la teoría del asesinato al filo de la medianoche era la única que se mantenía. Sin embargo, en otra versión la policía dudaba de que la muerte se pudiera haber producido antes de la una de la madrugada pues, estando el dormitorio del español situado justo sobre el bar del cine, debiera haberse escuchado el caer de un cuerpo o cualquier signo de lucha en el local de haberse originado con anterioridad a esa hora¹⁴⁰³. La escalera de incendios pasaría de ser la ruta más probable de entrada y escapada del criminal¹⁴⁰⁴ a estar definitivamente descartada como vía posible tanto para su ingreso en el Victoria como para su salida¹⁴⁰⁵. La costumbre de Goldenberg de colgar de un clavo junto a su puerta la llave para que el servicio pudiera entrar a limpiar podría haber franqueado la entrada a su asesino¹⁴⁰⁶. El *Shanghai Mercury* de 29 de noviembre de 1922 titula en portada “Woman Angle Is Feature Of Goldenberg Murder Case”. Al parecer, la pista principal de la policía era ahora una intrigante mujer que fue vista cerca del lugar del crimen y que había amenazado

¹⁴⁰⁰ “The Victoria Cinema tragedy” (30 de noviembre de 1922) *Shanghai Mercury*, pág. 9.

¹⁴⁰¹ Método de ahorro e inversión común en la época. Su hermano Michael fue un ávido coleccionista de sellos y miembro de la Asociación Filatélica de Filipinas, que fundó y presidió Juan Mencarini, figura esencial de la colonia española de Shanghái, agregado comercial del Consulado desde 1912 (1913, según *The China Republican* de 7 de marzo de 1913, pág. 8) y único español que trabajó en las Aduanas chinas (vid. Toro Escudero, 2012b: 183). Mencarini, nacido en Alejandría, era hijo de Albino Mencarini, que había sido representante diplomático de España en Extremo Oriente pese a su origen italiano. Véase A.G.A., caja 54/17066.

¹⁴⁰² De acuerdo con *The Hongkong Daily Press* de 4 de diciembre de 1922, “A Shanghai Tragedy __ The Murder of Mr. Bernard Goldenberg” (pág. 2) Ramos aseguró que ese mismo día habían ingresado dinero en el banco, lo cual hacía extraño que Goldenberg portara tanto en metálico. “Sus amigos íntimos – añade el diario- descartan la historia” del robo de una gran cantidad en metálico que llevaría encima la víctima.

¹⁴⁰³ *The Hongkong Daily Press*, 4 de diciembre de 1922, pág. 2. Según *The North China Daily News*, “Shocking Tragedy At Local Cinema” (28 de noviembre, pág. 16) las estancias se encontraban encima del vestíbulo del Victoria.

¹⁴⁰⁴ *L’Echo de Chine*, 28 de noviembre, pág. 7; “Assassinat de Mr. Goldenberg”

¹⁴⁰⁵ *The Hongkong Daily Press*, 4 de diciembre de 1922, pág. 2, “A Shanghai Tragedy”.

¹⁴⁰⁶ *Ibid.*

previamente a Goldenberg por causas y vías no desveladas¹⁴⁰⁷. En crimen tan mediático vinculado al cine no podía faltar el giro misterioso: en la pared de los aposentos de Goldenberg, un póster de una película mostraba a una mujer golpeando en la cabeza, desde atrás, con un palo, a un hombre, según había revelado anteriormente la policía. No obstante la prominencia del dato en la noticia y la portada del periódico, nada más se sabe de la pista sobre la mujer, y los datos novedosos son insignificantes: el palo sería una estaca arrancada de una valla y las huellas dactilares no serían suficientemente claras. Los periódicos ahondan en la virulencia del asesinato, que desfiguró el bigote del español, y en la esperanza fundada de que pronto se dé con el asesino.

El 30 de noviembre, junto a la notificación sobre el entierro de Goldenberg ineludible en todos los diarios, *The North China Daily News*, bajo el título “Victoria Theatre Murder” (pág. 9) informa de que el español había sido advertido durante semanas por su mujer de que abandonara el distrito. Al parecer, un hombre que había tenido ciertos negocios con Goldenberg se sentía engañado por él y pretendía cobrárselo con su vida. En esa dirección se expresa también el hongkonita *The South China Morning Post*, que vincula el asesinato con la participación de Goldenberg en el desenmascaramiento de la red de tráfico de películas piratas en Japón que llevó a la detención de varios individuos. En concreto, arguye que “se piensa que bien los familiares de algunos hombres encarcelados o algunos forajidos políticos tuvieron que ver con el crimen¹⁴⁰⁸”. En Shanghái, el rotativo *The China Press* (3 de diciembre, portada) identifica los posibles móviles como “el opio, los celos y el robo”¹⁴⁰⁹.



El *Shanghai Mercury* de 6 de diciembre de 1922¹⁴¹⁰ coincide en considerar que la policía contemplaba entonces la venganza como principal móvil bajo investigación, pese a no conocersele, añade, enemigos a la víctima. En Hong Kong, *The*

¹⁴⁰⁷ La policía decidió no hacer públicos tampoco los nombres de los testigos, que “casi probaban” la presencia de esta mujer en las cercanías de la escena del crimen, según *L'Echo de Chine*, 30 de noviembre, página 7, “Les funérailles de Bernard Goldenberg sont retardées”.

¹⁴⁰⁸ Según se relata en “From Day To Day”, *The North China Daily News*, 4 de diciembre de 1922.

¹⁴⁰⁹ Y estima que todos los hombres del departamento de investigación criminal estaban participando en la investigación en ese momento: “Police Find Discrepancy In Testimony Of Watchman”.

¹⁴¹⁰ “The Goldenberg Murder”, pág. 9.

Hong Kong Daily Press abundaba en esa opinión¹⁴¹¹, aduciendo además que Goldenberg era un gran conversador que se llevaba muy bien con los periodistas y siempre tenía anécdotas que contar y que por lo que se sabía no se encontraba en aprietos económicos. “Tenía muchos amigos en Shanghái y era muy querido por su cordialidad por todos los que tenían negocios con él y por los espectadores habituales del teatro” abundaba *The North China Daily News*¹⁴¹². *L’Echo de Chine*¹⁴¹³, sin embargo, asevera en la línea del *Mercury*: “Il paraît certain que Mr. Goldenberg avait un ennemi implacable, c’est de ce côté que sont dirigées les recherches”. Según el rotativo francés, “se dice que Mr. Goldenberg había sido avisado por un amigo y que un extraño había intentado asesinarlo seis semanas atrás lanzándole una daga envenenada en plena calle. La policía se pregunta si no se tratará del mismo individuo que acabó dándole muerte.”

Coincide el periódico francés con el vespertino americano¹⁴¹⁴ asimismo en que el guardián indio, interrogado de nuevo, se había vuelto a retractar y mantenía otra vez que había visto la mañana de autos al difunto gerente en la puerta del teatro. Siguiendo esta pista, Antonio Ramos decidió proyectar esa misma noche del 6 de diciembre en el cine Victoria una película rodada los días previos a la muerte de Goldenberg en la que éste aparecía en multitud de poses saliendo del teatro donde le llegó la muerte. La película, filmada por Paul S. Crawley para probar una nueva cámara, sería proyectada para pedir la colaboración del público con cualquier pista que pudiera facilitar la resolución del asesinato.

Diez días después, aún sin detenciones ni avances aparentes en la investigación, Ramos distribuyó la película por todos los teatros cinematográficos de la ciudad, chinos o extranjeros, con intertítulos en inglés y chino en los que se explicaban todos los particulares de la recompensa de 3.000 dólares que el Consejo Municipal ofrecía¹⁴¹⁵ a

¹⁴¹¹ “A Shanghai Tragedy __ The Murder Of Mr. Bernard Goldenberg”, 4 de diciembre de 1922, pág. 2.

¹⁴¹² “Shocking Tragedy At Local Cinema”, 28 de noviembre, pág. 16.

¹⁴¹³ Véase “Affaire Goldenberg”, 2 de diciembre, pág. 7.

¹⁴¹⁴ *L’Echo de Chine* el 5 de diciembre, “L’affaire Goldenberg”, pág. 7, y *The Shanghai Mercury*, el día 6, en “The Goldenberg Murder”, pág. 9.

¹⁴¹⁵ Vid. *Shenbao*, 10 y 11 de diciembre de 1922, pág. 14. En otras instancias se asegura que es el propio Ramos quien ofrece la recompensa, como avanzábamos en Toro Escudero: 2012, e.g. *Shenbao*. 25 de febrero de 1923, pág. 14, “維多利亞影戲院暗殺案近訊”. El cortometraje no fue anunciado en las carteleras de la prensa, por lo que hemos podido comprobar.

todo aquel que facilitara pistas que condujeran a la detención del asesino o asesinos de su socio¹⁴¹⁶. Por su parte, el diario vespertino *Dawanbao* (大晚報) también venía ofreciendo 100 dólares de plata a quien tuviera información que facilitara el arresto del homicida¹⁴¹⁷.

Los periódicos publicarán una lista de los objetos sustraídos de los aposentos y el cadáver de Goldenberg por si el público pudiera dar cuenta de ellos y proporcionar alguna nueva pista a la policía. Según *The Shanghai Mercury* (6 de diciembre, pág. 9; “The Goldenberg Murder”), la lista se componía de:

- Un anillo de oro extranjero de caballero con un diamante de 51/2 de peso, ó 6 quilates.

- Un anillo de oro extranjero de caballero con dos pequeños diamantes y un rubí engarzado; peso de cada diamante: alrededor de ¾ de quilate.

- Un anillo masónico de oro extranjero de caballero con dos águilas repujadas en un sello.

- Un reloj de bolsillo de níquel.

- Un reloj de bolsillo con función de cronómetro muy pesado de fabricación suiza, de 18 quilates de oro. En la cubierta trasera hay una descripción en francés de medallas obtenidas por los fabricantes en exposiciones parisinas.

- Una cadena de oro de 14 quilates, de caballero, de unas 12 pulgadas de larga, con eslabones planos de media pulgada de longitud conectados por pequeños anillos de oro.

- Un cortaplumas de unas 3 pulgadas de largo con dos hojas de acero más bien oxidadas.

- Una pistola automática modelo ejército alemán de 9 mm. con el nombre del fabricante, “Luger”, y el número de un regimiento alemán troquelados. Esta pistola también tiene un monograma, ya sea “R.H.C.”, “R.H.N.” o “R.C.H.”, y la recámara aloja diez balas.

- Una llave de caja fuerte “Milner”.

The North-China Herald (volumen de octubre-diciembre de 1922, pág. 671) sumaba al inventario un anillo-llave y una cadena que contenía varias llaves y una llave de puerta. Concluían los listados con una petición de información de la policía ante cualquier noticia sobre el destino de estos objetos. Varios de ellos, como la pistola, que

¹⁴¹⁶ “Circulate Film Of Goldenberg To All Theatres”, *The China Press*, 16 de diciembre de 1922.

¹⁴¹⁷ *Shenbao*, 3 de diciembre de 1922, pág. 14, “影戲院西人被人暗殺案四紀_大晚報懸賞緝兇”.

le había sido prestada por un amigo, o uno de los relojes, fueron al poco hallados en la misma alcoba del difunto, inseridos en algún arcón o en la caja fuerte, cuando la familia hizo más exhaustivo inventario de los bienes de Goldenberg y sus posesiones¹⁴¹⁸.

El principal periódico en lengua china de la ciudad, *Shenbao*, incluye el asesinato de Goldenberg como uno de los acontecimientos de 1922 en su edición de Nochevieja¹⁴¹⁹. Pero la noticia parece morir con el año. El torrente de titulares se reduce a algunas notas dispersas en páginas interiores de la prensa local o extranjera. Alguna es de destacar, sin embargo. Si el estadounidense *The Salt Lake Telegram* destacaba el 2 de febrero de 1923 (“Shanghai Murder Offers Problems”, pág. 15) que la búsqueda se extendía ahora a todos los centros del Lejano Oriente ante la falta de pistas de “uno de los casos más desconcertantes en los anales criminales del puerto” y aseguraba que Goldenberg era una figura prominente del mundo teatral y cinematográfico de Extremo Oriente y muy conocido en Japón y Manila, la prensa local continuaba en busca de indicios cercanos. El 7 de febrero *Shenbao* publica “影戲院所雇巡捕忽然失踪”, “El guarda del cine desaparece de repente”¹⁴²⁰. La policía, dice el diario shanghainita, sospecha su relación con el asesinato de Goldenberg. Las declaraciones del sikh que dormía junto a la puerta del Victoria la noche de autos fueron desde un inicio contradictorias, como vimos. Se desdijo de su declaración inicial para luego volver a ella (aseguraba haber visto a Goldenberg la mañana del 27 de noviembre, cuando el forense calculaba que debía de haber muerto hacia la medianoche) y prometía haber permanecido en la taquilla del teatro, donde dormía, toda la noche, hasta que, a hora incierta, pues no llevaba reloj, entre las 4 y las 6 de la mañana, lo despertara el lechero, pese a la firme aserción de un ujier chino del Olympic que afirmaba haber llamado repetidas y sonoras veces a la puerta del Victoria y al portero hacia la 1 de la madrugada para poder acceder a su dormitorio, en la zona de viviendas sobre el cine, sin respuesta alguna del guarda, a quien no pudo ver en su puesto. El ujier, que acabó entrando por el bar, franqueada la entrada por un *boy* también alojado allí, declaró asimismo haber visto luz a esa hora en la habitación de Bernardo, luz que la

¹⁴¹⁸ *The China Press*, 12 de diciembre, pág. 1. *Shenbao* de 10 de octubre (pág. 14) añade también anillos de diamantes a lo recuperado o más bien nunca extraviado y especifica que el reloj encontrado era el de oro.

¹⁴¹⁹ *Shenbao*, 31 de diciembre de 1922, pág. 14.

¹⁴²⁰ *Shenbao*, 7 de febrero de 1923, pág. 14.

policía infirió fruto de la combustión de los girones de pijama que encontraron carbonizados junto a una lámpara en la estancia de Goldenberg, ya que ese tipo de tela tardaría a lo sumo un par de horas en consumirse merced al calor provocado por el contacto con una lámpara de tal voltaje, lo cual refrendaría el axioma de que la muerte del español se produjo nada más volver este a sus aposentos la noche del 26 de noviembre¹⁴²¹.

El guarda había desaparecido sin dejar rastro el 6 de febrero, justo el día en que se cumplía el mes de retención que había estipulado la Corte Mixta para un *boy* empleado de Goldenberg a petición del detective inspector Reeves para impedir que dejara el Asentamiento Internacional y no pudiera así ejercer de testigo en caso de conseguirse algún arresto¹⁴²².

A finales de febrero¹⁴²³, un trabajador de la industria del tabaco de origen indio dice tener datos sobre el asesino de Goldenberg y pide la recompensa prometida a Antonio Ramos. El español sospechó de su actitud, lo citó de nuevo por la noche y llamó a la policía de Hongkou. Dos agentes de paisano se lo llevaron para interrogarlo y a continuación interrogaron también a los dos porteros del Victoria. No hemos conocido el resultado de la investigación, que seguía siendo secreta.

Los informes policiales a que hemos tenido acceso¹⁴²⁴ no pasan de matizar algunos aspectos de la tragedia descritos prolijamente en la prensa y no aportan pistas esclarecedoras. Sabemos por el informe de 28 de noviembre que fue D.P. de Tagle el encargado de comunicar en comisaría, por orden de Antonio Ramos y a las 11:40 de la mañana, la inquietud por lo que parecía el asesinato de “A. Bernado Goldenberg-Levy”. A través de una grieta de la puerta, cerrada con llave, podía observarse su cuerpo yacente boca arriba y el desorden nada habitual en que había quedado la estancia. Forzada la puerta, los agentes comprobaron que la ropa de la víctima había sido rasgada y presentaba los bolsillos del revés y tanto la agenda como las joyas y llaves que normalmente portaba habían desaparecido. A la derecha del cadáver, su abrigo manchado de sangre y, sobre

¹⁴²¹ En *The China Press*, 3 de diciembre (“Police Find Discrepancy In Testimony Of Watchman”, portada).

¹⁴²² *The North-China Herald*, 6 de enero de 1923, pág. 67, “The Goldenberg Mystery”.

¹⁴²³ “維多利亞戲院暗殺案近訊”, “Últimas noticias sobre el asesinato del Victoria”, en *Shenbao*, 25 de febrero de 1923, pág. 14.

¹⁴²⁴ *Shanghai Municipal Council. Police Daily Reports*, 28 de noviembre de 1922, pág. 3. “Reports. Murder.”, Shanghai Municipal Archive, carpeta U1-1-1136#2.

una silla cercana, el palo ensangrentado utilizado para aplastarle el cráneo, que medía unas 18 pulgadas de largo (casi 46 cm.). La ropa a ambos lados del cuerpo había sido pisoteada y la cama estaba cubierta de papeles y otros contenidos, aparentemente, del arcón registrado. Tanto los cajones como dos armarios del dormitorio estaban abiertos pero no había signos de lucha.

El resto de las variaciones y matices también son insignificantes. La conversación

entre el finado y sus socios habría tenido lugar en la taquilla del cine y no en el vestíbulo y habría concluido poco después de las 23:30 h. El chico que descubrió su cadáver habría acudido con su té matinal a las 8 a.m. y habría forzado la puerta del saloncito adyacente al dormitorio para servírselo, pues se encontraba cerrada con pestillo. Al encontrarse la siguiente puerta así mismo cerrada, desistió y fue Ramos quien hizo llamar a la policía al llegar al teatro a las 9 de la mañana.

No hemos hallado posteriores notas en la prensa de la época ni referencia alguna en los libros de Historia del Cine, que se ciñen al “misterioso asesinato” sin mayores detalles.

El cine Victoria cerró la noche del 27 de noviembre, y las dos siguientes, hasta que se produjo el entierro de Bernard Goldenberg¹⁴²⁵. Tenía previsto seguir las sesiones de la exitosa *Dr. Jekyll & Mr. Hyde* (John S. Robertson, 1920) que proyectara la noche del asesinato¹⁴²⁶. El Olympic, por su lado, ya fuera como estrategia,

coincidente con lo que cines de Londres y Nueva York hacían en ese año, o como consecuencia de la coyuntura en el mercado de películas, enrarecido por las acusaciones



¹⁴²⁵ “Details sur l’assassinat de Mr. Goldenberg”, *L’Echo de Chine*, 29 de noviembre, pág. 7.

¹⁴²⁶ En dos sesiones, a las 5:30 pm y a las 9:15 pm.

de piratería y la entrada de las *majors* a la distribución directa en Asia Oriental, no ofreció películas esas semanas, sino teatro y ópera. En concreto, actuaba The T. Daniel Frawley Company, del antiguo compañero de Mooser en la Morosco. En el Empire se podían ver el serial detectivesco *Nick Carter* y *Too Many Millions*. El 25 de diciembre, en una única jornada, el Olympic proyectó a su vez el *Dr. Jekyll*.

El entierro tuvo finalmente lugar en la tarde del 29 de noviembre de 1922, en el Cementerio Judío de Baikal Road¹⁴²⁷, tras ceremonia oficiada por el rabino Levy en presencia de unas cuatrocientas personas, entre las que se encontraba el vicecónsul español¹⁴²⁸.

El ataúd de Bernard Goldenberg fue escoltado por miembros de la logia francmasónica Sinim, que llevaron a cabo una “impresionante ceremonia” en el lugar del enterramiento. Tanto la comitiva fúnebre como el mar de coronas del funeral tuvieron nutrida representación de la colonia española de la ciudad así como de la comunidad cinematográfica shanghainita¹⁴²⁹.

¹⁴²⁷ Se trataba del mayor cementerio judío de Shanghái, fundado en 1917, con cerca de 2.000 tumbas. En 1958 fue desmantelado y trasladado a una nueva ubicación. Como consecuencia de ello, la mayoría de las tumbas originales se han perdido en el camposanto, ahora rebautizado como Cementerio de Weiming Lu, entre ellas, la de Goldenberg, que no hemos podido localizar. Para información sobre el cementerio y su traslado, se puede consultar la página del Jewish Cemetery Project:

<http://www.iajgsjewishcemeteryproject.org/china-inc-hong-kong-a-macao/shanghai.html>

¹⁴²⁸ Seguramente se refiera el dato en realidad al canciller del Consulado, el Sr. Vizenzinovich, toda vez que el Consulado no mantenía en aquel momento cónsul o vicecónsul merced al escándalo de la venta de patentes protagonizado por el último ocupante del cargo, Luis Rubio Amoedo. La información sobre el funeral de Goldenberg, en “The Victoria Cinema Tragedy” (30 de noviembre de 1922) *The Shanghai Mercury*, pág. 9 y “Victoria Theatre Murder” (30 de noviembre de 1922) *The North China Daily News*, pág. 9.

¹⁴²⁹ No faltan Ramos, por descontado, Cohen, Lafuente, Aboitiz o Canda entre los primeros, la Ramos Amusement Co., Lauro, Bell, Weis, Popovich, Tsung, Ladow o Ellis entre los segundos. Tampoco Crawley. En concreto, se consigna en *The Shanghai Mercury* de 30 de noviembre que las coronas firmadas provinieron de “Chinese staff of the Ramos Amusement Co., the Filipino Club, Mr. and Mrs. L. Kentwell, Ramos Amusement Co., the Jewish Club Ahduth, Mr. A. Ramos and family, Nomad Oasis, Mr. D. G. Chelmis, Mr. R. Bell and family, Mr. Y. S. Chong, Mr. A. Bari, Mr. J. F. Takaki, Mr. F. Corral, Mr. and Mrs. L. Ladow, Mr. G. E. Weis, Mr. P. S. Crawley, Miss Carmen and Miss Elenita Rodríguez, Mr. H. D. Tsung, Mr. A. Cohen, Mr. J. Marques da Silva and family, Mr. A. M. Tracey Woodward, Mr. J. Sanchez, Mr. R. L. Ellis, Mr. J. Aguado Reyes, Mr. and Mrs. N. Krells, Mr. Salli Skinazi, Mr. E. Negro, Mr. G. Canda and family, Mr. and Mrs. Lauro, Mr. M. M. Nonato, Mr. L. Irure, Mr. A. Popovich, Mr. G. Candel, Mr. J. Haim, Mr. S. Sanft, Mr.

El 18 de diciembre de 1922, la Corte Consular Española emitía un comunicado (que publicó *The North China Daily News* el día 20 en su página cuarta) en el que daba un plazo de seis meses para que todos aquellos deudores o endeudados con Bernard Goldenberg depositaran la consiguiente reclamación o pago. Abelardo Lafuente y José Aguado fueron los administradores a cargo de estas reclamaciones patrimoniales.

Como se vio, el cine China (中国), propiedad de Goldenberg, pasaría a manos de la Ramos Amusement Company. Tenemos también noticia de la venta del Republic (共和) en 1922¹⁴³⁰ al hombre de negocios cantonés Chengbo Pan (Cambon, 1993: 39).

¿Cuáles fueron las consecuencias de la muerte de Goldenberg para la empresa de Ramos, y cuáles sus causas? Las elucubraciones sobre las segundas son muchas, nunca concluyentes. Zhang llega a sugerir incluso que Ramos fuera responsable del crimen (2009: 45). Sobre las primeras, encontramos en el *Shenbao*, periódico en chino de cabecera de Shanghái en aquellos años, una nota que habla de la caída del negocio en el cine Victoria desde su muerte (6 de marzo de 1923, pág. 17). También, cual se ha mencionado, suele argüirse que el asesinato de Goldenberg fue uno de los detonantes del abandono de Ramos de sus negocios en China y su consecuente retorno a España¹⁴³¹. Como se expuso en Toro Escudero (2010) y Toro Escudero (2011), y se argumentará más adelante, la decisión de Ramos fue fruto de una coyuntura salpicada sólo por el asesinato de su más cercano socio y colaborador. Como demuestra su correspondencia personal en sus últimos años en Asia, la situación política y el devenir del negocio en China y Shanghái en particular son circunstancias primordiales para su toma de decisión.

En lo que respecta a las causas del truculento crimen del Victoria, sería absurdo abogar aquí por suposiciones siempre insuficientemente fundadas para un veredicto certero, y nos limitaremos a sumar a las preguntas lanzadas por Zhang (2009: 45) las dos

Fat. Eskenazi, Mr. Joseph Zucker, Mr. and Mrs. F. S. Aboitiz, Mr. G. Calavitis, Mr. A. Lafuente and Mr. D. P. de Tagle.”

¹⁴³⁰ Que Zhang (2009: 186) traslada a 1927, aunque atribuye la venta a Goldenberg, como ya se mencionó, lo cual incita a la duda también sobre la fecha señalada. La venta produjo el consabido cambio de nombre, de Republic Cinema a Republic Theatre. Más adelante, siguiendo de nuevo a Zhang, sería adquirido por Tingran He (何挺然, en 1928) y renombrado Fa's Republic Theater en su versión inglesa (Ibid.). De He sabemos que en 1923 era ya gerente del Gran Cine Shanghai (上海大戏院), el Isis de Enrico Lauro.

¹⁴³¹ Como ejemplo reciente, véase Xue (2011: 144). Xue confirma la bajada de las taquillas del Olympic y el Victoria en 1923, si bien no argumenta una relación directa entre este fenómeno y los sucesos de noviembre de 1922.

teorías más fundamentadas que hemos hallado, la teoría implícita en el volumen de Michael B. Miller *Shanghai on the Métro* (1993), tras indagar este autor en los archivos policiales de Shanghái conservados en la universidad estadounidense de Syracuse y ahondar nosotros en aristas y valles de sus hipótesis; y la menos elaborada y precisa, no necesariamente discordante con la anterior, esgrimida como un eco lejano por la memoria familiar de los Ramos Espejo (véase Palau, 1989) y sugerida por la lectura entre líneas de algunos recortes de prensa a los que hemos tenido acceso. Por su brevedad, nos ocuparemos en primer lugar de esta posibilidad, para pasar a continuación a la más elaborada tesis defendida en Miller (1993).

La posibilidad del opio

La memoria familiar preservada acerca de Ramos “El Chino”, como se le conoce en Alhama de Granada y especialmente entre sus parientes cercanos, es muy vaga en este oscuro asunto, pero relaciona, sin mayores detalles, el asesinato de su socio con un asunto de drogas¹⁴³². En 1927 fue juzgado en Shanghái por la Corte de Estados Unidos Neill McKay Heath, acusado de latrocinio y soborno entre otros delitos¹⁴³³. Uno de los testigos de cargo fue Tracey Woodward, nacido en Isla Mauricio de padres anglosajones y con pasaporte estadounidense¹⁴³⁴, que, tras 33 años en Japón, había recalado en Shanghái, adonde llegó por vez primera en 1906¹⁴³⁵ y donde ahora figuraba como accionista principal de Shanghái Estates, Ltd., empresa inmobiliaria¹⁴³⁶. Según Woodward, el encausado, fiscal del distrito, había aceptado, y buscado, un soborno para soslayar una nueva causa por tráfico de opio levantada contra el propio Woodward¹⁴³⁷, quien había estado relacionado con el tráfico de estupefacientes en varias ocasiones. “En 1918 ó

¹⁴³² Como registra Enrique Espejo Gómez de la Tía en *El linaje de los Espejo* (s.f., autoeditado en Barcelona)

¹⁴³³ Y finalmente condenado a 18 meses de cárcel en McNeil Island y 1000\$ de multa, como vemos en *The China Press*, 20 de febrero de 1929, pág. 3.

¹⁴³⁴ La madre era francesa, bretona, según *The Shanghai Press* – 8 de abril de 1927, portada, “Tracey Woodward Tells Of Opium Bribe Transaction With Heath As Trial Begins In U.S. Court”

¹⁴³⁵ Ibid. ant.

¹⁴³⁶ Vid. “U.S. v. Heath”, *The North-China Herald*, 9 de abril de 1927, pág. 83.

¹⁴³⁷ Vid. “Tracey Woodward Tells Of Opium Bribe Transaction With Heath As Trial Begins In U.S. Court”, en *The Shanghai Press* – 8 de abril de 1927, portada.

1919”¹⁴³⁸ se había declarado culpable de introducir en China opio por valor de un millón de taels y había sido multado en consecuencia por el montante de 500\$ oro¹⁴³⁹, de modo que para retornar a Shanghái en 1925 (tras pasar por Persia en 1924 donde sacó adelante otro negocio de opio y tras haber introducido de nuevo 270 fardos de la droga en China con valor superior al millón de taels¹⁴⁴⁰) hubo de firmar una promesa de buena conducta¹⁴⁴¹. Las notas sobre el juicio en la prensa local lo vinculan tanto a Abelardo Lafuente, el arquitecto de Antonio Ramos, como a “Goldenburg” o “Goldenberg”, según el artículo, siempre refiriéndose a Bernard Goldenberg, pues se habla de su asesinato “hace unos cinco años”.

Sabemos de esta manera que Abelardo Lafuente (y no Antonio Ramos, extrañamente, quizás por los intereses comunes que mantenía con Goldenberg, o por haber declarado durante las pesquisas en torno a su muerte en el Consulado¹⁴⁴²) fue designado albacea de su herencia y que, como tal, había dejado de pagar 2500 taels a Woodward porque quería guardarlos para la familia del finado. Woodward había ofrecido ese dinero si la comunidad española y la comunidad judía organizaban un fondo de beneficencia¹⁴⁴³.

Lafuente declaró durante el juicio conocer a Woodward desde seis años atrás, haber tenido negocios con él en la construcción de teatros¹⁴⁴⁴ y tener muy mala opinión sobre el valor de su palabra. El capitán W. I. Eisler, actuando como testigo en la misma vista, afirmó que Lafuente tenía mucho que decir sobre la muerte de “Goldenburg”¹⁴⁴⁵.

¹⁴³⁸ Vid. “U.S. v. Heath”, *The North-China Herald*, 9 de abril de 1927, pág. 83.

¹⁴³⁹ Pues no contemplaba la ley la prisión por este delito y esa era la multa más elevada que esta corte podía dictar. Vid. *The North-China Herald*, “U.S. v. Heath”, 16 de abril de 1927, pág. 127. Según Woodward, había aceptado la declaración de culpabilidad por el juego sucio de la fiscalía estadounidense, para evitar actuaciones contra otros individuos (véase “U.S. v. Heath”, *The North-China Herald*, 9 de abril de 1927, pág. 83).

¹⁴⁴⁰ 70.000 de los cuales fueron empleados en pagar una hipoteca a la Misión Española en Shanghái (según “U.S. v. Heath”, *The North-China Herald*, 9 de abril de 1927, pág. 83).

¹⁴⁴¹ Vid. *The Shanghai Press*, 8 de abril de 1927, portada, “Tracey Woodward Tells Of Opium Bribe Transaction With Heath As Trial Begins In U.S. Court”.

¹⁴⁴² Ya habíamos dado cuenta más arriba de que tanto Lafuente como José Aguado, de origen filipino, habían sido los encargados de responder a cualquier reclamación patrimonial efectuada a la muerte de Goldenberg.

¹⁴⁴³ *The North-China Herald*, “U.S. v. Heath”, 16 de abril de 1927, pág. 127.

¹⁴⁴⁴ *The China Press*, 12 de abril de 1927, pág. 4.

¹⁴⁴⁵ Vid. *The North-China Herald*, “U.S. v. Heath”, 16 de abril de 1927, pág. 127.

De hecho, el fiscal preguntó directamente a Woodward si no era cierto que Lafuente lo había acusado ante el Cónsul de España, que realizaba las pesquisas por el asesinato de Goldenberg, de ser él el asesino, pregunta ante la cual el abogado defensor emitió una queja, que el magistrado escuchó. No obstante, otras cuestiones acerca de la muerte de Goldenberg no quedaron sin respuesta por parte de Woodward, y esta fue siempre sospechosamente socarrona. Sus declaraciones al respecto no fueron concluyentes, pese a que había dicho querer contar toda la verdad sobre su relación con Goldenberg, “que no había relatado hasta entonces”¹⁴⁴⁶. Según Woodward, había socializado y hecho negocios con Goldenberg, negocios de exportación, pero estos no estuvieron relacionados con la venta de opio. Sin embargo, aunque en una ocasión afirma que solamente había transportado algunas cartas para Goldenberg porque este no podía conseguir un visado británico, en otro momento admite que el español le había pedido en París que llevara a Londres unos paquetes que él no podía llevar y que contenían opio, aunque el americano no era consciente del contenido y por consiguiente se mezcló involuntariamente en el asunto¹⁴⁴⁷.

Inquirido por el fiscal por el paradero de Goldenberg, a quien decía haber conocido en algún momento del último cuarto de siglo, respondió “no lo sé, quizás lo sepa Vd.” entre carcajadas. Ante la consiguiente pregunta, “¿estuvo en su funeral?” mantuvo un cierto desafío: “sí, pero no abrí la caja para ver si era él”, y después, “¿se desmayó en el funeral?”, “no, qué tontería”¹⁴⁴⁸.

Woodward, que había vivido durante largo tiempo en Japón, país también visitado por Goldenberg y parte esencial de la red de compraventa de películas que hemos analizado, fue interrogado durante el juicio así mismo por su supuesta deportación de aquel país y por su relación con un asunto de apuestas en carreras de caballos en Singapur¹⁴⁴⁹ (lugar de nacimiento de Goldenberg). Extrañamente, pese a la acusación pública de Lafuente, la prensa local, volcada con el crimen del Cine Victoria, no hizo

¹⁴⁴⁶ Vid. *The North-China Herald*, 9 de abril de 1927, pág. 83, “U.S. v. Heath”.

¹⁴⁴⁷ Vid. *The Shanghai Press*, 8 de abril de 1927, portada, “Tracey Woodward Tells Of Opium Bribe Transaction With Heath As Trial Begins In U.S. Court”.

¹⁴⁴⁸ En “U.S. v. Heath”, *The North-China Herald*, 9 de abril de 1927, pág. 83.

¹⁴⁴⁹ Que Louis Ladow, el empresario de la noche de Shanghái, quien también afirma haber conocido a Woodward desde los años finales de la década anterior, sitúa en Japón (en *The North-China Herald*, “U.S. v. Heath”, 16 de abril de 1927, pág. 127). El asunto de la deportación y los problemas en Singapur se aborda en el número de 9 de abril de 1927, pág. 83, “U.S. v. Heath”.

mención alguna a Woodward durante el proceso de interrogatorios y pesquisas consulares y policiales en 1922 y 1923. La involucración de Woodward en el asesinato del socio de Ramos, ya fuera como agente o como cómplice del crimen, no es, en nuestro momento y circunstancia, demostrable, como no lo es su relación causal con la venta de opio, pese a que Ramos pudiera saber o creer algo al respecto, según el relato que ha permanecido entre sus descendientes. Por desgracia, no se han conservado las actas de las pesquisas consulares, por lo que no conocemos la argumentación de Lafuente contra Woodward ni la declaración del granadino. En cualquier caso, esta primera teoría, como anunciamos, no contradice en toda parte a la segunda, que expondremos a continuación y pudiera implicar parcialmente a los mismo sujetos y las mismas motivaciones.

La hipótesis cinematográfica

Tras levantar sospechas por la desaparición total de los nombres de Ramos y Goldenberg de la correspondencia entre la oficina de la United Artists en Extremo Oriente y la central después de noviembre de 1922, “como si ambos nombres fueran tabú” (2009: 45), Zhang se pregunta:

“¿Fue el asesinato de Goldenberg un mensaje enviado por Mooser para avisar a Ramos de lo que podría suceder si el ladrón español de películas continuaba enfrentándose a la UA? ¿O fue Goldenberg asesinado por Ramos porque el desafortunado gerente tenía acuerdos secretos con Mooser a espaldas de Ramos? ¿O, tal vez, fuera Goldenberg asesinado porque había sido testigo de demasiadas transacciones secretas de Ramos?”

Miller (1993: 242, 243) y los archivos de la Policía Municipal de Shanghái (rollo 7, D 3094, según el propio Miller: 1993, capítulo 4, nota undécima) siguen otros derroteros en sus implicaciones. La acusación sobre Paul S. Crawley es más que implícita, como demuestran las siguientes líneas:

“En 1922 (Crawley) estaba en Shanghái, involucrado junto a un hombre llamado Goldenberg en una conspiración para piratear los derechos cinematográficos de una película, *Way Down East*, que los dos habían robado y copiado. Vendieron su copia a un

japonés llamado Takamura por cuarenta o cincuenta mil dólares¹⁴⁵⁰. Goldenberg cobró el cheque y al día siguiente su cuerpo fue hallado –por Crawley¹⁴⁵¹—en su hogar sobre el Cine Victoria. No se encontró ni el dinero ni el anillo de diamante de talla poco corriente que siempre llevaba Goldenberg.

Crawley desapareció del mapa y volvió a la superficie en Harbin. Allí conoció a su futura esposa, una mujer rusa que respondió a su anuncio solicitando una asistente para sus negocios (...) En la época en que se conocieron, Crawley nadaba en dinero y portaba un llamativo anillo de diamante. También llevaba un antro dedicado al juego, tráfico de armas y narcóticos, y una especie de agencia cinematográfica. Entre sus socios se encontraba un capitán de la aviación rusa, Rybakov, que administraba un club y un hotel en Harbin y, en 1925, el Palais de Danse en Bubbling Well Road (...) Para la segunda mitad de los años veinte, Crawley estaba de vuelta en Shanghái, donde retomó su relación con Rybakov y empezó a tratar con una tercera persona llamada Wilder. En 1931 los tres estuvieron envueltos en una estafa de tráfico de “fuego líquido” a generales chinos del norte. Mientras, Crawley continuaba vendiendo armas y drogas entre Dairen, Soochow, Shanghai y Canton. (...) El propio Crawley parece haber caído víctima del opio (...) A principios de los treinta, Crawley estaba haciendo contrabando de armas ocultas en máquinas tragaperras, que introducía en Shanghái transportando a cambio opio a los Estados Unidos (...) siempre portaba un arma y se conducía con la compostura de un

¹⁴⁵⁰ Es de destacar, por extraño, que Zhang (2009), en su precisa descripción del asunto *Way Down East*, no haga apenas mención a Crawley (aunque la haga, ciertamente, al respecto de su intento de extorsión a la UA en noviembre de 1922, y con la película de Griffith de por medio). Como se especificó, según Zhang (pág. 33), la venta a Takamura se efectuó por un montante de 5000\$ (frente a los 600\$ que costaba una película nueva en Tokio o los 150\$ que pagaba en Shanghái Ramos por las usadas, según Mooser en Zhang: 33), y tuvo lugar en abril de 1922, más de medio año antes del asesinato del español, aunque en efecto el propio Zhang relata la amenaza del “negociante de películas americano” Crawley de utilizar para su distribución por el norte de China la copia de *Way Down East* en manos de Ramos en noviembre de 1922 (pág. 35). El cheque podría ser también fruto de esa trama, pero, en todo caso, Zhang también precisa (pág. 34) que, por la confianza existente con Takamura, fruto de la larga relación que lo unía con la empresa de Ramos (Zhang arguye que llevaba comprando películas pirateadas al español desde 1918), sólo tenía el japonés que adelantar una pequeña cantidad del pago para recibir las películas, con lo que el cobro posterior del cheque por Goldenberg no se hace en absoluto descartable.

¹⁴⁵¹ Parece claro que este detalle no se corresponde con la realidad ni con los archivos policiales. Pudiera ser una confusión de Miller con el hecho de que fuera Crawley el último en despedirse de Goldenberg la noche de autos.

cocker spaniel. Pegaba a su mujer, supuestamente abusó de su hija de once años, y perseguía a sus sirvientes, que debían de abandonar el trabajo en manada. A finales de 1931 la policía reportaba que había despedido a su ama de llaves por su interferencia en sus intentos de seducción de su secretaria de 17 años. (...) Tal era el mezquino y fatuo mundo de Paul Crawley, cuyo expediente parece una novela de detective de estación de tren y a quien las autoridades estadounidenses capturaron bajo cargos relacionados con las drogas a principios de 1932.”

No hemos podido hallar el rollo 7, D 3094 en el Archivo Municipal de Shanghái, donde no existe hoy en día registro localizable con tal nomenclatura (cuando menos, accesible al público, o, en todo caso, a los investigadores extranjeros¹⁴⁵²) y, ciertamente, la colección de documentos provenientes de la Policía del Asentamiento Internacional dista de estar completa. Sí podemos constatar que la descripción que Miller realiza de Paul Crawley no se ajusta en su totalidad a la realidad documentada y resulta por ello algo tendenciosa en su clara implicación de la autoría del estadounidense del asesinato de Goldenberg, no obstante, como se verá más adelante, la coincidencia en buena medida de dicho veredicto con el que alcanzaremos aquí a través de las páginas subsiguientes.

¹⁴⁵² O, como mínimo, a este investigador en concreto en la jornada específica en que se solicitó en la sede central del Archivo en el antiguo Bund francés, en la primavera de 2014. Es conocido el aparente capricho por el que se guían las autoridades de dicha institución en sus variables políticas de acceso público. Miller, de todas maneras, indica haber consultado el documento señalado en Norteamérica, en Syracuse University.

Paul S. Crawley



Paul S. Crawley en su pasaporte de 1917¹⁴⁵³

El 11 de abril de 1917, Paul S. Crawley firma en Shanghái ante el vicecónsul estadounidense la solicitud por la vía urgente de un pasaporte con el propósito de desarrollar “Motion Picture Exhibitions” en China y Vladivostok, Siberia.

¹⁴⁵³ Passport Applications, January 2, 1906–March 31, 1925. NARA Microfilm Publication M1490, 2740 rolls. General Records of the Department of State, Record Group 59. National Archives, Washington, D.C.

I desire a passport for use in visiting the countries hereinafter named for the following purpose:

CHINA (Name of country.)	MOTION PICTURE EXHIBITIONS (Object of visit.)
Vladivostok, Siberia (Name of country.)	do do do (Object of visit.)
original (Name of country.)	(Object of visit.)

OATH OF ALLEGIANCE.

Further, I do solemnly swear that I will support and defend the Constitution of the United States against all enemies, foreign and domestic; that I will bear true faith and allegiance to the same; and that I take this obligation freely, without any mental reservation or purpose of evasion; So help me God.

Paul S. Crawley
(Signature of applicant.)

American Consulate General Shanghai, China

Sworn to before me this 11th day of April, 1917

Kenneth L. Kohn
(Name.)

[SEAL.] Sk American Vice Consul

Solicitud de pasaporte de Paul S. Crawley en 1917¹⁴⁵⁴

Un día antes, había depositado una solicitud más detallada¹⁴⁵⁵ que declaraba su propósito de dedicarse al “theatrical business” en China, Japón, Vladivostok, Petrogrado, Rusia, Hong Kong, Singapur, S.S. Java, Australia e India. El documento, en el que especifica dedicarse a la “exhibición cinematográfica”, residir en Nedo, California, y tener proyectado su regreso en un plazo de dos años, incluye así mismo un certificado de nacimiento.

Paul S. Crawley, de acuerdo con su acta de nacimiento, nació en Jacksonville, City of Morgan, Illinois, Estados Unidos, el 28 de septiembre de 1886, gracias a la labor de la enfermera M.A. Halsted. Hijo de William A. Crawley (abogado, 40 años, nacido en St. Louis, Missouri¹⁴⁵⁶; ya fallecido en 1917¹⁴⁵⁷) y Emma L. Crawley (Hicks de soltera, 13 años menor que él, nacida en Jacksonville, Illinois).

¹⁴⁵⁴ Passport Applications, January 2, 1906–March 31, 1925. NARA Microfilm Publication M1490, 2740 rolls. General Records of the Department of State, Record Group 59. National Archives, Washington, D.C.

¹⁴⁵⁵ National Archives and Records Administration (NARA); Washington D.C.; Passport Applications for Travel to China, 1906-1925; Número de Colección: ARC Identifier 1244180 / MLR Number A1 540; caja: 4434; volumen: 21.

¹⁴⁵⁶ Aunque en su solicitud de registro en el Consulado americano en Mukden de 1918 Crawley sitúa su nacimiento en Woodson, Illinois.

¹⁴⁵⁷ William Alexander Crawley murió en 1906 y su esposa, Emma Louisa Hicks, en 1930, según *Ancestry.com*.

STATE OF ILLINOIS,)
Morgan County.

REPORT OF A BIRTH.

Physician or midwife (when in attendance), or the parent or householder should immediately send this certificate accurately filled out to the County Clerk of the county in which the birth takes place, or to the Commissioner of Health when the birth takes place in the city of Chicago or the city of Springfield. Penalty for not making report within 30 days, fine of \$10 to \$100, or imprisonment in jail for 30 days, or both. A fee of 25 cents will be paid for the report of birth made to the County Clerk or City Commissioner of Health on the blank form prescribed by the State Board of Health.

1. Full Name of Child **Paul S. Crawley**

2. Sex **Male** Race or color (if not of the white race) **White**

3. Number of Child of this Mother **Second**

4. Date of this Birth **Sept. 28, 1886**

5. Place of this Birth No. _____ Street **Jacksonville, Ill.** City, Village or Town.

6. Residence of Mother " " **Jacksonville, Ill.**

7. PLACE OF BIRTH, TOWN, STATE OR COUNTRY. AGE OF:

a. Father **St. Louis, Mo.** **40**

b. Mother **Jacksonville, Ill.** **27**

8. Full Name of Mother **Emma L. Crawley**

9. Maiden Name of Mother **Emma L. Hicks**

10. Full Name of Father **William A. Crawley**

11. Occupation of Father **Lawyer**

12. Name and Address of Nurse or Attendant (if any) **M. A. Halsted, M. D.**

Reported by **M. A. Halsted** M. D. or Midwife

Date **Oct. 18, 1886** Residence **Jacksonville, Ill.**

El duodécimo censo de los Estados Unidos de América, de 1900, lo sitúa¹⁴⁵⁸ en Jacksonville Guard 4, Morgan, Illinois, conviviendo con sus padres y sus tres hermanos, Ralph, de 19 años, Ruth, de 11, y Knight M., de 4 años de edad, que acabaría acompañando a su hermano a Shanghái. Los abuelos maternos tienen origen inglés y los paternos, en Missouri.

Sabemos por su solicitud de extensión de pasaporte en Shanghái en enero de 1918¹⁴⁵⁹ que en esa fecha se encuentra en Shanghái residiendo en el Astor Hotel, establecimiento señero de la ciudad donde se alojarán casi todas las personalidades ilustres que en esos años visitan la ciudad, desde Albert Einstein a Charles Chaplin, y donde también residieron durante largos periodos notables españoles en Shanghái

¹⁴⁵⁸ United States of America, Bureau of the Census. Twelfth Census of the United States, 1900. Washington, D.C.: National Archives and Records Administration, 1900. T623, 1854 rollos.

¹⁴⁵⁹ National Archives and Records Administration (NARA); Washington D.C.; Passport Applications for Travel to China, 1906-1925; número de colección: ARC Identifier 1244180 / MLR Number A1 540; caja: 4434; volumen: 21.

íntimamente ligados a Ramos como su arquitecto de cabecera, Abelardo Lafuente, o Alberto Abraham Cohen¹⁴⁶⁰. Aduce estar empleado como “Theatrical Manager”, director de un teatro. No debía de ser empleo muy sólido, pues unas semanas después, en febrero de 1918, lo situamos en Mukden (la actual Shenyang), en el sur de Manchuria. En el registro que efectúa en el Consulado estadounidense en dicha ciudad declara haber dejado EEUU el 18 de mayo de 1915 y residir en Mukden desde el 13 de febrero de 1918 para desarrollar actividades comerciales para la empresa neoyorquina “The Tobacco Products Corporation”. Antes, habría vivido en Tokio, Japón, desde el 11 de noviembre de 1915 al 11 de febrero de 1917, cuando se habría dirigido a China. El año restante lo habría dedicado a “viajar por China y Siberia”.

Sin embargo, esta referencia a Japón queda eliminada en junio de 1920, cuando solicita de nuevo la residencia consular, esta vez en Harbin, Manchuria¹⁴⁶¹. Sitúa su salida de EEUU el 14, y no el 18, de mayo de 1915, la dirección de la empresa para la que trabaja en el 1790 de Broadway, en Nueva York, y, lo más importante, su entrada en China en octubre de 1915. Tres meses antes, el 3 de marzo de 1920, solicitaba renovar su pasaporte en Shanghái¹⁴⁶² manteniendo el 18 de mayo de 1915 como fecha de su salida de EEUU y obviando también su estancia japonesa¹⁴⁶³, aunque en esta ocasión dice haber desembarcado en Shanghái en noviembre de 1915. Se da un plazo de un año para volver a su país y pide el pasaporte para visitar con intereses comerciales China, Japón, Hong

¹⁴⁶⁰ De hecho, cuando Lafuente parte para Estados Unidos en abril de 1927, incluye como referencia a Cohen en el registro del buque Korea Maru y el Astor como su lugar de residencia.

¹⁴⁶¹ Ancestry.com. U.S., Consular Registration Applications, 1916-1925 [database on-line]. Provo, UT, USA: Ancestry.com Operations, Inc., 2012.

¹⁴⁶² National Archives and Records Administration (NARA); Washington D.C.; Passport Applications, January 2, 1906 - March 31, 1925; número de colección: ARC Identifier 583830 / MLR Number A1 534; Series NARA: M1490; Rollo: 1149.

¹⁴⁶³ El motivo de esta supresión no es fácil de dilucidar más allá de la mera especulación. Podría tratarse de una omisión inocente o tener otro tipo de origen, conocidas las actividades ilícitas cuando menos posteriores de Paul S. Crawley. Aportaremos a la elucubración el dato de que, en su primera petición de pasaporte en China que hemos localizado, datada en 1917 (lo cual ya es de por sí significativo), a la hora de probar su nacionalidad como era menester, en vez de los habituales testimonios de otros norteamericanos solventes radicados en el país, Crawley aportó el hecho de haber recibido correspondencia en China a su nombre desde América y la residencia de su madre en Nedo, California, lo cual sugiere una falta de radicación en China impropia de alguien que llevara cerca de dos años en un país donde las comunidades de extranjeros eran tan reducidas, localizadas y autoprotectoras.

Kong, la Indochina Francesa, los Asentamientos de los Estrechos, India, Australia, Vladivostok (tachado), *Ceylon*, Egipto, Italia, Francia e Inglaterra¹⁴⁶⁴. Incluye esta fotografía en la solicitud:



now resides at _____
I last left the United States on May 14th, 1915, arriving at Shanghai, China
(Country,)
on October 1915, where I am now residing for the purpose of
(Name, nationality, and address of firm, corporation, or other organization represented, if any.)
General Representative of Tobacco Products Corp. 1790 Broadway N.Y.
(Occupation.)
I have resided outside the United States at the following places for the following periods:
Traveling in China, from October 1915 to June 1920
_____, from _____ to _____
_____, from _____ to _____
My legal residence is at Pathway California
at Harbin, China

¹⁴⁶⁴ Primera ocasión en la que declara su propósito de viajar a Europa, curiosamente a los principales países productores de cine. Además de lo arriba recensado, en julio de 1918 Crawley había pedido un pasaporte norteamericano con el propósito de viajar, con razones comerciales, a China, Japón, la ciudad de Vladivostok en Siberia, India, Java, Hong Kong, Australia y Singapur (Passport Applications, 1795–1905. NARA Microfilm Publication M1372, 694 rolls. General Records Department of State, Record Group 59. National Archives, Washington, D.C.).

APPLICATION FOR REGISTRATION—NATIVE CITIZEN.

Consular No. _____
Department No. 16045 ✓

I, Paul S. Crawley C.A., hereby apply to the Consulate General of the United States at Mukden, China for registration as an American citizen.

I was born at Jacksonville, Illinois, on Sep. 28, 1886.
(City or town.) (State.) (Month and day.) (Year.)

My father* William A. Crawley, was born in Woodson, Illinois.
(Name.) (State.) (Year.)

and now resides at deceased. (He emigrated to the United States on or about _____; resided _____ years, uninterruptedly, in the United States, from _____ to _____, at _____, and was naturalized as a citizen of the United States before the _____ Court of _____ at _____ on _____ shown by the Certificate of Naturalization presented herewith.)
(Date.) (Date.) (Date.)

I last left the United States on May 18, 1915, arriving at Mukden, China, on Feb. 1, 1918, where I am now residing for the purpose of commercial business, on behalf of The Tobacco Products Corporation, of New York.
(Town, province.) (Country.) (Date.) (Name, address, and nationality of firm, corporation, or other organization represented, if any.)

I have resided outside the United States at the following places for the following periods:†

Tokyo, Japan from Nov. 11, 1915 to Feb. 11, 1917
Travelling in China and Siberia from Feb. 1917 to date

My legal domicile is in the United States, my permanent residence being at Redo, California; my temporary local address is Mukden, China.

I desire to remain a citizen of the United States and intend to return thereto permanently to reside and perform the duties of citizenship within 5 years, or when _____

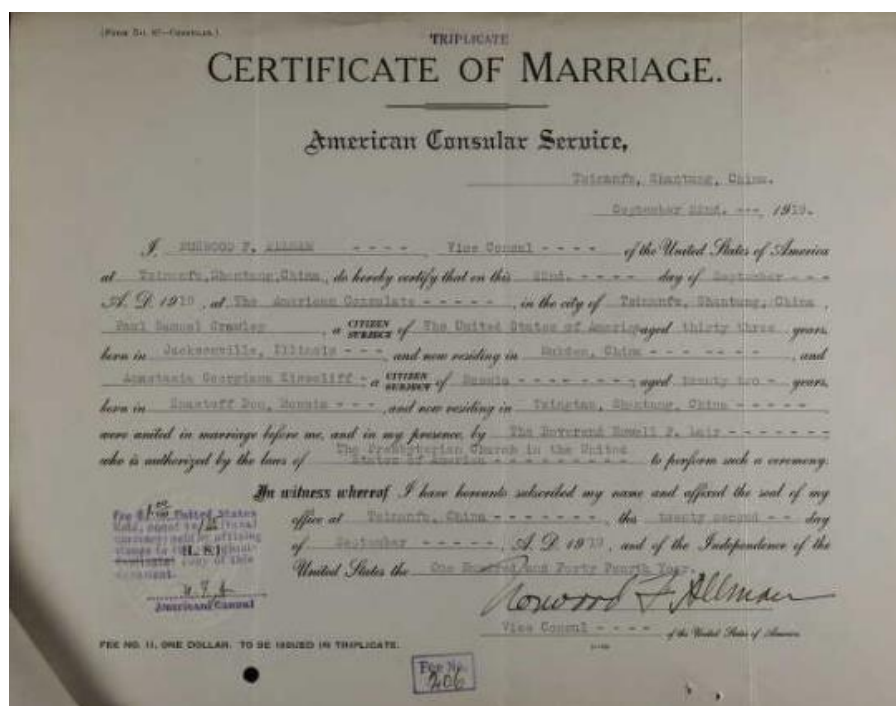
I do pay the American Income Tax at _____
I last applied for registration at the Consulate _____ of the United States at _____

A través de estos documentos de 1920 sabemos también que su nombre completo es Paul Samuel Crawley, que es de tez blanca, pelo castaño canoso, que mide seis pies, dos pulgadas (188 cm.), está casado y tiene dos hijos. Sin pasar por Estados Unidos, ha cambiado su residencia legal a Pattiway, California.

En efecto, Paul S. Crawley estaba casado con Anastasia G. Kisselova, nacida en Rostov Don, Rusia, el 20 de diciembre de 1897¹⁴⁶⁵, en febrero de 1918, según acredita su solicitud de registro consular en Mukden de tal fecha, y se desposa un año y medio después, el 22 de septiembre de 1919, en el Consulado estadounidense de Tsinanfu, provincia de Shantung, con “Anastasia Georgiana Kisseliff”, de “Roastoff Don, Rusia”, nacida en 1897, residente en Tsingtau (en la misma provincia de Shantung, pese a que él se declara residiendo entonces en Mukden), de acuerdo con su certificado matrimonial. Se trata, claro, de la misma mujer, que se nacionalizó estadounidense el 27 de marzo de 1919, unos meses antes de esta segunda boda. Es posible que la primera boda, datada en otros documentos públicos de la pareja el 23 de marzo de 1917 en Tsingtau, hubiera de refrendarse una vez nacionalizada estadounidense la cónyuge o que la situación de Anastasia en la fecha del registro en Mukden, febrero de 1918, encinta, hubiera incitado

¹⁴⁶⁵ 1898 en el registro consular de Harbin de 1920.

a la mentira. El primer hijo de la pareja, Paul William Knight Crawley, nació en Mukden en marzo de 1918 y Anne L. Crawley¹⁴⁶⁶, la segunda, el 23 de febrero de 1920¹⁴⁶⁷.



Consular Reports of Marriage, 1910–1949. Series ARC ID: 2555709 - A1, Entry 3001. General Records of the Department of State, Record Group 59. National Archives at Washington D.C.

En el registro del transatlántico Siberia Maru¹⁴⁶⁸, que partió el 26 de marzo de 1921¹⁴⁶⁹ desde Dairen con destino a San Francisco, se precisa que Anastasia G. Crawley era estadounidense “naturalizada por matrimonio en 1917”. La pareja se dirigía con sus dos hijos a Pattiway, California. En San Francisco sellarán el divorcio el 14 de julio de ese mismo 1921 por “discrepancias”, y Paul se hará con los niños, que dejará en Taft, California, con su hermana Ruth.

¹⁴⁶⁶ Annette Louise Knight Crawley (Huyssoon de casada), fallecida en Tejas el 23 de abril de 1990 según Findagrave.com.

¹⁴⁶⁷ Ancestry.com. U.S., Consular Registration Applications, 1916-1925. Provo, UT, USA: Ancestry.com Operations, Inc., 2012.

¹⁴⁶⁸ Ancestry.com. California, Passenger and Crew Lists, 1882-1957. Provo, UT, USA: Ancestry.com Operations Inc, 2008.

¹⁴⁶⁹ Coincidiendo, por ende, su estancia en California con las fechas en las que *The Kid* debió de salir de América camino de Asia.



Anastasia Georgiana Crawley y su hijo Paul.¹⁴⁷⁰

Paul no tardó en retornar a China y Anastasia Georgina Tanya Kisselova (Kiselev), su apelativo en la sentencia de divorcio, localizó a los niños y se llevó consigo a Anette a Nueva York, donde se desposó de nuevo con Henry L. Rosenfeld y cambió de nombre a la niña, extrañamente por “Knight”, el segundo nombre de su hermano (y nombre de pila del hermano pequeño de Crawley). Anastasia moriría en 1955 y sus hijos, en 1990.

Según extraemos de “Globe Trotting Again”, artículo de la sección “The Knave¹⁴⁷¹” del californiano *Oakland Tribune* (30 de octubre de 1921), “Paul Crawley, whose home is in California when he is not globe-trotting, sailed this week for Manchuria and Siberia with a collection of the latest films, which he will unreel in his

Globe Trotting Again

Paul Crawley, whose home is in California when he is not globe-trotting, sailed this week for Manchuria and Siberia with a collection of the latest films, which he will unreel in his various movie theaters. He is the owner of the two principal moving picture houses in Harbin, and tells many interesting stories of the reception of American films by Asiatic “faus.” Singular as it may seem, they have no use for triangle subjects—in fact, unmistakably disapprove them. But Wild West themes and those showing agility and daring are even more popular there than at home. Though it may occur to some minds that Crawley might have secured a job lot of Arbuckle films at a bargain, it doesn't appear that he loaded up with this class of pictures. It does not do, apparently, to presume on the Asiatic taste or sentiment. There are no seats in Asiatic theaters, the audiences standing for hours without complaint if the pictures interest them.

¹⁴⁷⁰ National Archives and Records Administration (NARA); Washington D.C.; Passport Applications, January 2, 1906 - March 31, 1925; número de colección: ARC Identifier 583830 / MLR Number A1 534; series NARA: M1490; Rollo: 730.

¹⁴⁷¹ Que, refiriéndose aquí a la J de la baraja de naipes, tiene un segundo significado en inglés, algo arcaico ciertamente, pero no por ello no vigente: *el granuja, el golfo, el truhán*.

various movie theaters”¹⁴⁷². Continúa asegurando que Crawley posee los dos principales teatros de Harbin y habla de la exhibición cinematográfica en China en los términos habituales: desdén y hasta rechazo por los triángulos amorosos, pasión por las películas del Oeste y de aventuras y teatros sin butacas con un público que permanecerá de pie las horas que fueren menester si le interesa el programa. Unos meses antes *The Moving Picture World*, en breve nota que anunciaba la llegada del cineasta a San Francisco el 18 de abril, lo hacía “director de la General Film Company del norte de China”¹⁴⁷³.

Llegaría por lo tanto a finales de noviembre a China, ya fuera a Manchuria, a Shanghái o a otro destino. En todo caso, pocos

* * *
P. S. Crawley, manager of the
General Film Company of North
China, arrived at San Francisco
from the Orient on April 18.
* * *

días después vemos de nuevo a Crawley embarcado, esta vez en el *Empress of Asia*, que partió de Shanghái a finales de diciembre para fondear en Seattle el 23 de enero de 1922¹⁴⁷⁴. En la lista de pasajeros en primera clase aparece Crawley, Paul Samuel, de 36 años, que viaja con la intención de residir en la calle Flower de Los Ángeles, pero su nombre está tachado y se ha añadido a su izquierda a mano “Vic”, indicativo de Victoria, en Canadá, donde habrían desembarcado tanto él como otros pasajeros igualmente tachados en la lista.¹⁴⁷⁵

Vic	5	Crawley	Philip Samuel	36	M
Vic	6	Crawley	Paul Samuel	36	M
Vic	7	Burling	Joseph H.	40	M

Los archivos canadienses confirman el desembarco en Canadá de Crawley el 23 de enero de 1922, con al menos dos documentos: por un lado, la lista correspondiente de

¹⁴⁷² “Paul Crawley, cuyo hogar está en California cuando no se encuentra recorriendo el Globo, embarcó esta semana hacia Manchuria y Siberia con una colección de las últimas películas, que proyectará en sus varios teatros cinematográficos.”

¹⁴⁷³ *The Moving Picture World*, 7 de mayo de 1921, pág. 52

¹⁴⁷⁴ Passenger and Crew Lists of Vessels Arriving at Seattle, Washington, 1890-1957. Micropublication M1383_66, línea 6. ARC ID: 4449160. RG085. 357 rolls. National Archives at Washington, D.C.

¹⁴⁷⁵ National Archives and Records Administration (NARA); Washington D.C.; Applications for Extension and Amendment of Passports; Collection Number: ARC Identifier 2555158 / MLR Number 1006; caja: 23.

pasajeros, que indica, a mano y a lápiz, que se dirigía a Nueva York (tras tachar su primer destino, Los Ángeles); por otra parte, el impreso 30A, en el que especifica la dirección de su destino, el nº 35 Oeste de la calle 45 en Nueva York (en el barrio de la industria del cine en la ciudad). En estos formularios, Crawley, que viajaba en primera clase, prefiere declararse soltero en vez de divorciado, de raza inglesa, religión presbiteriana en el primero y episcopaliana¹⁴⁷⁶ en el segundo y de profesión “comerciante”. Dice estar en tránsito en el país en un documento y entrega el segundo, sólo necesario si no se estaba en tránsito, y haber pisado Canadá en otra ocasión, en 1914, dos semanas en Montreal¹⁴⁷⁷.

ORIGINAL No. 1922
 S.S. EMERALD OF ASIA
 Ship 1 Line 24 Class 1st
 VICTORIA
 JAN 22 1922
 Passenger's Declaration
 1. NAME CRAWLEY, Samuel
 2. Age 35 Male Married Widowed Occupation Merchant
 3. Birthplace USA Race or people English
 4. Citizenship American
 5. Religion Episcopalian
 6. Object in coming to Canada

Library and Archives Canada; Form 30A Ocean Arrivals (Individual Manifests), 1919-1924; Rolls: T-14939 - T-15248.

Si hemos de creer al *New York Post*, hubo de ser por esta época cuando Crawley alcanzó una cierta notoriedad al llevar a un indio norteamericano a China y exhibirlo por el país, ganándose una fama perdurable de buen promotor y publicista¹⁴⁷⁸.

¹⁴⁷⁶ Ciertamente, se casó por la iglesia episcopaliana en China.

¹⁴⁷⁷ Passenger Lists, 1865–1935. Microfilm Publications T-479 to T-520, T-4689 to T-4874, T-14700 to T-14939, C-4511 to C-4542. Library and Archives Canada, n.d. RG 76-C. Department of Employment and Immigration fonds. Library and Archives Canada Ottawa, Ontario, Canada

¹⁴⁷⁸ En “Opium Plot Holds Promoter in China”, de abril de 1932, el vespertino de Nueva York afirma que diez años atrás Crawley había llevado al piel roja de gira por China. Bien puede tratarse de un error de fechas. La noticia habla de que el bandido Korniloff, grabado por el estadounidense, había sido decapitado, cuando su ajusticiamiento se produjo por asfixia, como se verá en las páginas siguientes, de manera que no se puede hablar de un artículo absolutamente certero de todas formas.

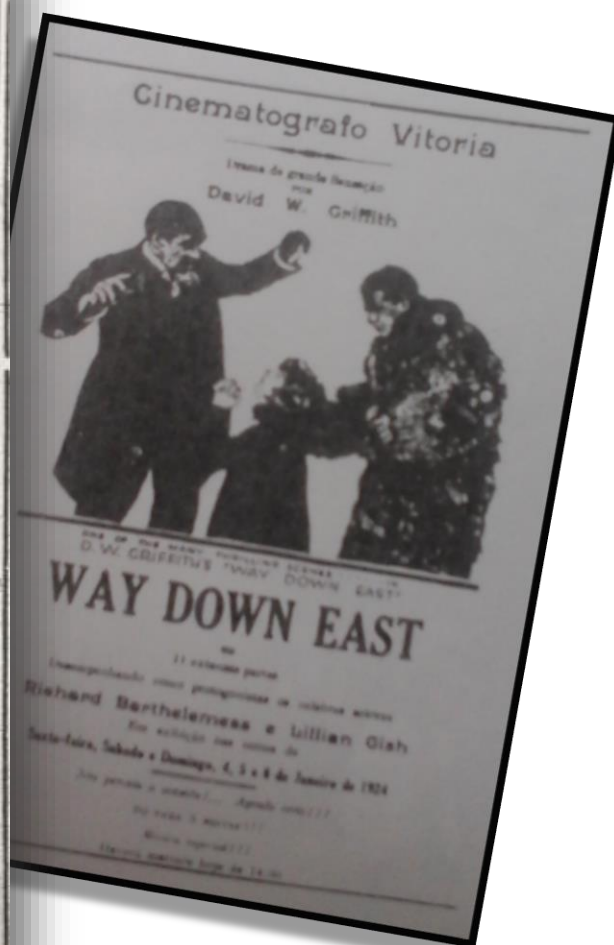


En cualquier caso, de vuelta de América y quizás de su gira-espectáculo, como hemos visto no tardaría en ubicarse de nuevo en Shanghái para cuando menos planear el desarrollo de los estudios de Ramos junto a Bernardo Goldenberg, o, recordemos las palabras de Miller (1995: 242), claramente incriminatorias, para algunas actividades más: “En 1922 (Crawley) estaba en Shanghái, involucrado junto a un hombre llamado Goldenberg en una conspiración para piratear los derechos cinematográficos de una película, *Way Down East*, que los dos habían robado y copiado ... (tras el asesinato de Goldenberg) Crawley desapareció del mapa y volvió a la superficie en Harbin. Allí conoció a su futura esposa, una mujer rusa que respondió a su anuncio solicitando una asistente para sus negocios”

Meyer y Parssinen (1998: 264) son más rotundos en su visión del devenir de Crawley en 1922. En la nota quinta a su capítulo 9, “Americans”, explicitan: “Actually Paul had come to Harbin to escape from his involvement in the Goldenberg murder. He murdered the Shanghai Film distributor, stole the Asian copy of the film *Way Down East*, and sold it to a Japanese distributor” (“En realidad, Paul había ido a Harbin para escapar de su participación en el asesinato de Goldenberg. Asesinó al distribuidor de Shanghái, robó la copia asiática de la película *Way Down East*, y la vendió a un distribuidor japonés”).

Tan nida acusación se extrae de “Interview with Lucy Ivanoff,” de 12 de noviembre 1931, de los archivos de la Policía Municipal de Shanghái¹⁴⁷⁹).

¹⁴⁷⁹ D 3057 SMP CID. De nuevo, no parece existir o estar disponible en el Archivo Municipal de Shanghái, donde sin embargo sí se conservan los informes diarios del Comisionado de Policía de la Policía Municipal de Shanghái. Vemos en ellos el 12 de noviembre de 1931 un Ivanoff, en efecto, G. A. Ivanoff, pero se trata de un hombre ruso antiguo miembro del destacamento militar ruso que acababa de dimitir para buscar otro trabajo. (Archivo Municipal de Shanghai, U1-1-1165, pág. 155). Una coincidencia con toda probabilidad.



Anuncio de la proyección de *Way Down East* en el The Coronet de Hong Kong en noviembre de 1922, pocos días antes del asesinato de B. Goldenberg, en el que asombra el parecido de la representación de Burr McIntosh puño en alto con Paul Crawley. La ilustración del anuncio del estreno en el Vitoria de Macao en enero de 1924, a su derecha, no mantiene este parecido (fotografía obtenida de De Senna Fernandes (2010: 17).

Así las cosas, y siempre después del entierro de su socio Bernardo Goldenberg, al que, como vimos, acudió, Crawley habría huido a Harbin, ciudad ya conocida por el americano, donde habría conocido a su segunda mujer, Lucy, y donde, según Miller, “Crawley was rolling in money and wore a flashy diamond ring”¹⁴⁸⁰.

¹⁴⁸⁰ “Crawley nadaba en dinero y llevaba un ostentoso anillo de diamante.” El 13 de diciembre de 1922 se celebra en la Corte de EEUU en China un juicio contra él tras la denuncia de Henry Quelch por no haberle devuelto las bebidas alcohólicas que él tenía que vender en Harbin, según vemos en *The North-China*

Meyer y Parssinen (1998: 237) mantienen que Lucy Fontaine Ivanoff conoció a su futuro marido en Harbin en 1922, donde ella trabajaba como bailarina de cabaret y él decía estar metido en la industria del cine. Siguen el relato (pág. 238): “Paul era un individuo encantador, agresivamente osado, que podía hacer negocios en ruso, mandarín y japonés. Medró en Harbin y volvió a Shanghái a finales de la década de los 20. Vivió junto a Lucy y sus dos hijos en común en el 41 de Verdu Terrace, en la Concesión Francesa. Ella comenzó a trabajar en el Cabaret Del Monte mientras que él estableció un negocio de importación-exportación. Importó pianos americanos, máquinas tragaperras y armas a China, y envió heroína a cambio a California. Lucy lo ayudó en sus operaciones enlatando la droga para su exportación. Estas operaciones eran seguras gracias a sus amplias conexiones, principalmente, su relación con H.O. Tong, un agente de aduanas de Shanghái, amigo de T. V. Soong, cuñado de Chiang-kai-shek¹⁴⁸¹.”

A continuación, detallan sus negocios con drogas, que lo acabarían llevando a la cárcel en 1932, y los hechos que desencadenaron la denuncia de su segunda mujer, quien entre otros delitos lo acusaría del asesinato de Goldenberg. Antes de profundizar en tales acontecimientos, y en un afán de orden cronológico, nos adentraremos en ese lustro tras la muerte de Goldenberg en el que Meyer y Parssinen sitúan a Crawley en Manchuria pese a que en realidad sus actividades en Shanghái fueron por entonces muy notorias e interesantes para lo que nos ocupa.

Efectivamente, *The New York Post* de 7 de abril de 1932¹⁴⁸², “Opium Plot Holds Promoter In China”, recuerda que Paul S. Crawley llevó un casino en Harbin en alguna fecha entre 1922 y 1924 y *Shenbao* de 12 de enero de 1932 (pág. 15) nos dice que en 1923 Paul S. Crawley fue condenado en Harbin a prisión por organizar apuestas ilegales, pena que le fue conmutada por una fianza de nada menos que 500 dólares americanos. La

Herald de 16 de diciembre (pág. 753), con lo que parece que el vínculo con la ciudad del norte se mantenía presente en esos meses finales de 1922.

¹⁴⁸¹ Vemos en *The China Weekly Review* (4 de julio de 1931, pág. 192) que H. O. Tong había sido nombrado nuevo Superintendente de Aduanas en Shanghái para suceder al General Liu Chi-wen, que había estudiado en Inglaterra manufactura del cuero y tomado clases en la Universidad de Londres, donde obtuvo un *Bachelor* en Ciencias y que a su vuelta a China había establecido varias fábricas de cuero en Kowloon.

¹⁴⁸² Página 7.

fecha en realidad fue agosto de 1924, y la condena, por “permitir el juego en un local controlado por él”¹⁴⁸³

En 1924 lo localizamos en Shanghái, donde el 1 de abril obtiene el pasaporte nº 386144, una extensión para “todos los países” por “Commercial Business”. No incluye empresa alguna a la que represente, pero sí su dirección, el 1331 de Rue Lafayette, en Shanghái. Un año después vuelve a renovarlo en la misma ciudad¹⁴⁸⁴. Otrosí, sabemos que estuvo poco tiempo atrás en Harbin, pues ese mismo 1 de abril se anunciaba en el principal periódico en chino de Shanghái, el *Shenbao*, la proyección en el cine Princess desde el día 7 de *Korniloff* en tres sesiones, 3pm, 7pm y 9pm, la película sobre el famoso bandido ruso sentenciado a muerte, rodada precisamente por Paul S. Crawley en Harbin.

Korniloff se había hecho ilustre por ser el primer blanco condenado a muerte en China en cien años¹⁴⁸⁵ -- con lo que ello implicaba en los años tumultuosos previos al movimiento del 30 de mayo -- tras una espectacular huida de los juzgados el día en que, con gran expectación popular, acababa de escuchar desde una jaula diseñada *ad hoc* una condena a perpetuidad por las decenas de crímenes que se le imputaban¹⁴⁸⁶.



La prensa norteamericana se hizo eco de la condena a un blanco a muerte en China. *The Evening Leader*. Corning, N.Y., 1 de diciembre de 1923.

¹⁴⁸³ Según notificaba *The China Weekly Review* de Shanghái el 2 de agosto de 1924 (pág. 322). La condena fue de 500\$ estadounidenses o cárcel, por ser su primera condena por este tipo de delito (luego no pudo existir una previa en 1923), la mayor multa posible que podía dictar el tribunal en China. Se trataba de un grupo de edificios situados en Bulvarny Prospect, en Harbin. Fue exonerado de la otra acusación que sobre él pesaba, “montar y mantener una casa de juego”. Vid. también *The China Weekly Review* de 19 de julio de 1924, pág. 248.

¹⁴⁸⁴ National Archives and Records Administration (NARA); Washington D.C.; Applications for Extension and Amendment of Passports; número de colección: ARC Identifier 2555158 / MLR Number 1006; caja: 23.

¹⁴⁸⁵ En 103 años, desde el conocido como “Caso Terranova”, que causó un terremoto diplomático en el siglo XIX (vid. *The China Press*, 15 de marzo de 1924, pág. 15)

¹⁴⁸⁶ En la prensa y la calle, pues el juicio se basó en sólo dos acusaciones firmes (Larry Lehrbas, “Korniloff, First Foreigner To Be Executed In 100 Years, To Go To His Death April 18”, *The China Press*, 14 de marzo de 1924, pág. 1).

Conocido como “el asesino de cien hombres”, Korniloff, de 31 años, nacido en Harbin o llegado allí de niño, políglota, educado (comenzó su carrera criminal robando a sus compañeros en la Universidad de Moscú¹⁴⁸⁷) escribió en cuanto estuvo a resguardo el relato de su huida, en la que se llevó por delante a dos policías, y lo envió a la prensa para su publicación. En *The China Press* de 14 de marzo de 1924, por ejemplo, podemos leer en portada, “The Murderer Of One Hundred”, todo el proceso de escapada en 23 pasos, con detalles como su ropa -- un sobretodo negro y un sombrero gris -- y cada lugar que pasó en su huida, firmado I. K. (Ivan Korniloff), amén de una biografía delictiva del reo, cuya ejecución estaba programada para el 18 de abril.



The Pittsburgh Press, 18 de mayo de 1924, pág. 11. “How They Strangled the ‘Man of 1000 Murders’”. La prensa estadounidense agranda los crímenes de leyenda de Korniloff multiplicándolos por diez.

El 15 de marzo, de nuevo en portada (con continuación en páginas interiores), *The China Press*, “American Took Movies Of Korniloff While Police Hunted For Murderer — Paul Crawley, Now Here, Filmed Condemned Bandit Under Dramatic Conditions Near Harbin” publica en colorida narración la entrada de Crawley en la historia: “durante la primera semana de escondite Korniloff apenas se dejó ver, pero tras dejarse crecer la barba para pasar desapercibido, ganó valor y comenzó a frecuentar las calles secundarias y después a aparecer abiertamente en las principales avenidas de Harbin.. En una de esas excursiones temerarias, el archiasesino del Oriente Chino oyó al Sr. Paul Crawley, un hombre de cine americano recién llegado desde Shanghái, expresar a varios amigos que observaban un poster de Korniloff su deseo de rodar una película con “el asesino fugado”. Crawley acababa de abrir un teatro cinematográfico en Harbin y explicó a sus amigos que una película tal atraería tantos espectadores que al poco podría retirarse. Esa noche

¹⁴⁸⁷ Vid. *North China Daily News*, 25 de julio de 1925.

Korniloff y Lomokovsky (su compinche) fueron por Crawley. Era 26 de mayo – casi un mes después de la fuga de Korniloff – a las 11 de la noche. Crawley acababa de acostarse cuando alguien llamó a su puerta (...) Dos desconocidos sonreían de pie frente a él. Uno habló: ‘Soy Korniloff. Este es Lomokovsky. ¡Queremos hablar contigo!’”

El relato continúa describiendo cómo, entre vasos de güisqui, los rusos conminaron, armados hasta los dientes con pistolas y cuchillas, al americano a que les hiciera una película. Establecieron una fecha, el 30 de mayo de 1923, para el rodaje, en las afueras de Harbin. Tras almorzar en el refugio de los bandidos, una cueva excavada en el suelo, se dispusieron a rodar 1600 pies de película, con primeros planos de Korniloff y Lomokovsky atacando a adversarios imaginarios, apuntando con el revolver, usando un cuchillo como espada, haciendo trucos con la pistola y otras “muestras del noble arte del asesinato y el robo”. Explicaron que el objeto de la película era su deseo de convertirse en “heroes de la pantalla” como Douglas Fairbanks o Bill Hart.



Korniloff en pose a lo Bill Hart, *The Pittsburgh Press* de 18 de mayo de 1924, pág. 111; y el propio Bill Hart

Al poco de la nueva captura de Korniloff (y la muerte de Lomokovsky y su esposa en el ataque combinado de la policía rusa y la china), Crawley mostró la película, que había tardado en completar por miedo a ser eliminado una vez que la montara, con enorme éxito en cada función. La policía, furiosa por la posición en que el rodaje de tal documento les dejaba, llegó a cortar la electricidad del teatro para evitar la exhibición de la película.

Crawley la depositó en el consulado estadounidense en Harbin en espera de que se calmaran los ánimos de las autoridades. El 1 de abril, el periódico estadounidense publicado en Shanghai *The China Press* anunciaba la proyección de la película en Shanghai mediante este anuncio,



que reproduce una escena de la misma en la que un policía chino es abrazado por Korniloff y su socio y denuncia en paralelo que “la policía china en Harbin cortó los cables eléctricos y estableció un cordón policial

alrededor del Teatro para intentar detener la proyección, en un desafío a las leyes y los tratados.”

El texto ha de haber sido originado en cierta medida en el discurso del propio Crawley, por lo que la credibilidad sobre sus propiedades en Harbin no puede ser mayúscula. Sin embargo, sabemos por él que pasó al menos una parte de la primera mitad de 1923 en Harbin y que después se desplazó de vuelta a Shanghai con la película, un a modo de documental sobre los criminales más famosos del momento rodado con ellos mismos de protagonistas. Los principales periódicos de Shanghai se habían hecho amplio eco de la primera condena de Korniloff, su huida de película de los juzgados entre el pánico de los asistentes, granadas de mano y olor a pólvora quemada y su posterior captura y condena a muerte, sin una sola mención en los numerosos relatos ni a la ciudad del Huangpu ni, desde luego, al asesinato de Goldenberg, como se ha visto, extremadamente conocido y comentado meses atrás incluso lejos de Shanghai. Tampoco lo harían con la llegada de la película los diarios en inglés y francés de la Concesiones. En cambio, encontramos numerosas notas en *Shenbao* que recogen declaraciones de Crawley acusando a Korniloff del asesinato de Goldenberg. El 20 de marzo de 1924, cuando la película estaba a punto de comenzar su andadura comercial en Shanghai, *Shenbao*, en su página décimo quinta informa de que “Crawley tiene la sospecha de que el ruso Korniloff es el asesino de Goldenberg porque, durante el rodaje de la película, le dijo que había hecho negocios en Shanghai, que generalmente estaban relacionados con los asesinatos a sueldo, en la época en que mataron a Goldenberg, a finales de 1922.

Todavía no hay nota oficial de ellos. En un principio, Crawley no sospechó nada, el ruso le dijo que hizo algunos negocios, lo que en su lenguaje particular suele referirse a cometer crímenes.” Al día siguiente, de nuevo en la página 15, y citando al vespertino *Dawanbao*, *Shenbao* incide de nuevo: “El bandido ruso Korniloff (Kēnílùòfū, 柯尼洛夫) es sospechoso del asesinato de Goldenberg, quien era gerente del Teatro Victoria. Tras 48 horas de investigación, aunque no ha habido todavía informe oficial, de acuerdo a una fuente fiable, la policía ha hallado evidencias que pueden mostrar la autoría de Korniloff. Se procederá en consecuencia a ordenar el traslado de Korniloff a Shanghai para ser juzgado en la Corte Mixta Internacional.”

En abril, cuando se estrena la película de Crawley, y después en mayo, algunos anuncios mencionan, ya como un hecho sabido, la sospecha que sobre Korniloff habría en el caso Goldenberg.

號十九百北電院戲影江滬口浦路虹武
映開夜日天今
片影事實近最濱爾哈
夫洛尼柯
盜劇國俄之刑死置處廳官國我為

柯尼洛夫是俄國的大盜 據說又是本埠前年
維多利亞戲院經理文登堡暗殺案中的兇手
去年被我國哈爾濱官廳捕獲 該盜竟乘開審
之時逃遁 又擊斃二個法警 當逃遁時該盜
手上尚有手銬 而能脫身固匪 逍遙法外
可見他的利害了 當時有個美國攝影家克勞
萊君曾要求他攝此影片 凡他使用手鎗與炸
彈的本領 多攝在其內 諸君如欲知道柯尼
洛夫的真相 不可不來一觀



映加
濱爾哈片影探偵
景風犯囚
日本大二 (本大五) 本大二

二九夜三日每時位預七三▲兒四日價
次時戲時戲日一留角夜角童角戲
輪七起下加元座角五戲減二
映時午映刻每角半角半角

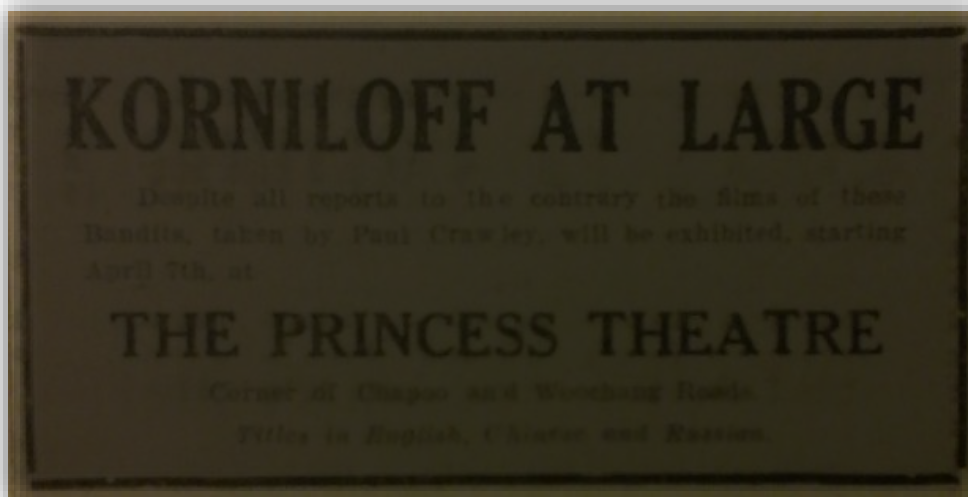
Anuncio de “Korniloff” en el *Shenbao* de 9 de abril de 1924, pág. 9, en el que se menciona, como se puede comprobar aquí, el rumor de que el ruso fue el asesino de Bernard Goldenberg

Si fue una estrategia de Paul Crawley que los periódicos extranjeros no secundaron o una mera invención de la prensa en chino, o una inocente mención de la última persona, asesino aparte, en ver con vida al español, otrosí socio de la víctima precisamente en el negocio cinematográfico,

sin denuncia oficial que la acompañase, no estamos en disposición de asegurarlo. Se antoja extraño que se tratara de una estrategia publicitaria de Crawley, al no haber sido parte de ella la prensa anglosajona, principal vehículo de atracción del verdadero destinatario, en un inicio, de la película, los extranjeros de Shanghái. Además, siendo inocente el americano, sería a todas luces una bajeza utilizar el asesinato de su socio y amigo para vender su medimetroraje.

En todo caso, de no estar Crawley vinculado con el asesinato de Bernardo Goldenberg a manos del bandido Korniloff, su filmografía, habiendo rodado en sus respectivos medios - el cine Victoria y escondrijos en Manchuria - en años consecutivos y fortuitamente a asesino y asesinado, contratado por ellos en ambas instancias, resultaría definitivamente *serendípica*.

Korniloff fue prohibida por la policía del Asentamiento Internacional, y Crawley hubo de cancelar su estreno en el Princess Theatre, cine Hujiang¹⁴⁸⁸, previsto para el 7 de abril. Tanto la prensa en chino como la anglosajona habían anunciado el estreno “pese a los informes en contra”, según especificaba *The China Press* el 28 y el 29 de marzo en diversos anuncios. La película contaría con intertítulos en inglés, chino y ruso¹⁴⁸⁹.



The China Press, 28 de marzo de 1924, pág. 15.

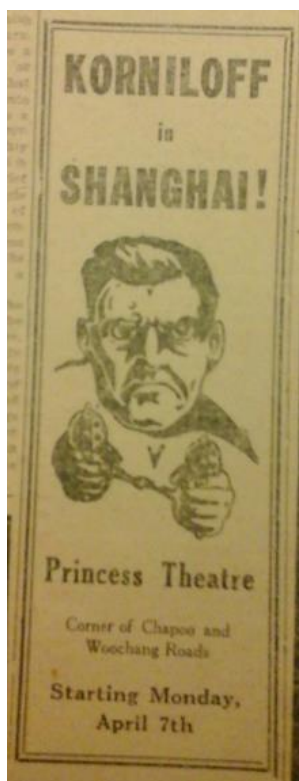
Crawley, a través de su abogado, organizó un pase de la película en el cine Hujiang, (滬江影戲院) en la tarde del 4 de abril para que las autoridades pudieran evaluar sin prejuicios si verdaderamente debía prohibirse su estreno¹⁴⁹⁰ siguiendo el veto de las

¹⁴⁸⁸ Fundado por Shoulian Lu, agente de la Ford, según cita Cambon (1993: 74)

¹⁴⁸⁹ *The China Press*, 28 de marzo de 1924, pág. 5. “Korniloff Movies To Be Shown Here”

¹⁴⁹⁰ *Shenbao*, 4 de abril de 1924, pág. 19.

autoridades chinas en Harbin. *The China Press*, “Korniloff Movies To Be Shown Today”, añadía que el pase se realizaría a las 4 de la tarde tanto para la policía como para la prensa, y que la prohibición había sido decidida preventivamente, sin haber visto la película. Inmediatamente debajo, el cine Hujiang (Princess Theatre), en la esquina de las calles Chapoo y Woochang, a pocos metros del Victoria, se adelantaba al levantamiento del veto anunciando el estreno para el lunes 7 de abril.



The China Press, 4 de abril de 1924, pág. 19

El anuncio, con el mismo dibujo del bandido malencarado encañonando pese a las esposas al lector, indisimuladamente inspirado en el entonces insigne William S. Hart, se publica también ese mismo día en el *North China Daily News*:



North China Daily News, 4 de abril de 1924, pág. 16

En efecto, se autorizó la proyección¹⁴⁹¹, y los anuncios posteriores destacaban la aprobación de la policía. Sin embargo, al haber entrado en el circuito en un cine menor, que necesitaba incluso trazar en un mapa su ubicación en la publicidad (vid. pág. 653), no parece haber alcanzado gran éxito, no obstante el bajo precio de las entradas y sus muchos pases. Vemos en el anuncio de 8 de abril (pág. 6) en *The China Press* que la película se acompañaba del reclamo de Harbin: imágenes aéreas de la ciudad y una película de muchachas bañándose en el río Sungaree y en Emienpo (“No se lo pierdan. No hagan reservas en centros de veraneo antes de ver esta película.”).

¹⁴⁹¹ *The China Press*, 5 de abril de 1924, pág. 3, “Korniloff Film To Be Seen Here Is Ruling Given.”



The China Press, 8 de abril de 1924, pág. 6

Tras una semana en el Princess Theatre, acompañada de imágenes de Harbin y series detectivescas, “Korniloff” pasará al Wintergarden Café, con reclamos publicitarios como la insólita condena a muerte de un europeo por la Corte china o el propio nombre de Crawley, donde compartirá cartel con La Belle Irene y sus Hawaianos Reales.



The China Press, sábado 12 de abril de 1924, pág.8

En mayo, la película pasará al Fagua y el New Helen hasta el día 11. A partir de ahí, le perdemos la pista. Korniloff nunca cargaría con el crimen del cine Victoria y no

sería ejecutado el 18 de abril, cual estaba previsto¹⁴⁹², sino que, tras varias apelaciones sobre las bases de que el nuevo código penal de la República de China estipulaba que no habría pena de muerte para los nacionales de países que no la contemplasen en sus leyes (como era el caso de la URSS, que sólo la aplicaba para crímenes contra el Estado) y de que un decreto de la República de diciembre de 1923 anulaba la pena capital en el área del ferrocarril del nordeste¹⁴⁹³, y varios aplazamientos, incluida la repetición del juicio, finalmente sería ejecutado en Harbin por estrangulamiento a finales de julio de 1925¹⁴⁹⁴.

Para entonces, Paul S. Crawley había triunfado en Shanghái, pero con un negocio bien alejado de lo cinematográfico. En efecto, como vemos en “Ice Cream Sale Booms In China” (AP, *Cortland Standard Saturday Evening*, 6 de septiembre de 1930, pág. 3), “Ice cream first made its appearance in China in 1925 when Paul Crawley, American medicine showman and amateur author, opened up a small restaurant in the downtown district and imported a few tubs of cream from Seattle. He sold out his stock in a single day”¹⁴⁹⁵. Su producto estrella era la “Tastie Cup”¹⁴⁹⁶. El negocio creció exponencialmente al poco, cuando los chinos abrazaron el producto, y Crawley fue considerado desde

¹⁴⁹² Por estrangulamiento, según su sentencia de muerte, y no fusilado, como aseguraba la prensa en inglés, y pese a lo indicado en los anuncios de la película en el *Shenbao* en mayo de 1924, que asumían que la sentencia se había ejecutado. Alguna prensa estadounidense tampoco dejó pasar la oportunidad de elaborar un relato tan melodramático como falso. *The Pittsburgh Press* de 18 de mayo de 1924 (fecha en Harbin el 20 de abril, sólo dos días después de la supuesta ejecución) ocupa toda su página 111 con la fantástica historia “How They Strangled ‘The Man Of 1000 Murders’”, que, amén de elevar a 1000 sus supuestos asesinatos, relata prolijamente la supuesta muerte días atrás de Korniloff mediante un martirio chino denominado “La lenta muerte de la sogá larga” por el cual lo habrían estrangulado en el transcurso de 3 horas en no menos de 20 ocasiones tras las que sus verdugos lo resucitarían con el objeto de proseguir la tortura. “¡Tres horas de muertes!” exclamaba el redactor, que completaba el artículo con efectistas ilustraciones y extractos copiados de distintas noticias publicadas en la prensa shanghainita.

¹⁴⁹³ *The China Press*, 14 de marzo de 1924, pág. 1.

¹⁴⁹⁴ Noticia que trascendió a países como Singapur: véase “Korniloff’s Execution” *The Straits Times*, 17 de agosto de 1925, pág. 12.

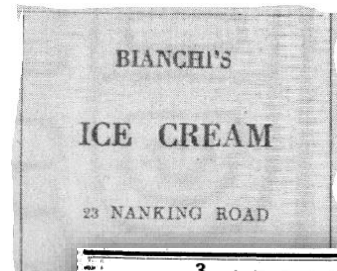
¹⁴⁹⁵ “El helado hizo su primera aparición en China en 1925 cuando Paul Crawley, curandero y hombre espectáculo itinerante y autor aficionado, abrió un pequeño restaurante en el distrito centro e importó unos cuantos botes de crema de Seattle. Liquidó todas sus existencias en tan solo un día.” El mismo texto se publicaba en el *Daily Boston Globe* dos meses antes, el 6 de julio de 1930, pág. B4. “En pocos meses, - afirmaba el periódico de Massachusetts - todos los barcos provenientes de Seattle traían helado en su cargo”.

¹⁴⁹⁶ *The China Mail*, 8 de marzo de 1934, pág. 12. “Paul Crawley Not Allowed To Land”

entonces “El Rey del Helado¹⁴⁹⁷” y “the man who introduced ice cream into China¹⁴⁹⁸”. De hecho, los titulares en la prensa estadounidense que anunciaron su detención y condena por narcotráfico años después reparaban antes que nada en el recuerdo de ese pasado heladero. Así, el tejano *The Amarillo Globe*, titulaba el 18 de abril de 1932 en su décima plana “China’s ‘Ice Cream Man’ Guilty In Opium Offense”



Ya en 1921 se anunciaba el establecimiento de helados Bianchi, sito en Nanking Road, en la prensa de Shanghai



Localizamos por primera vez en la prensa la heladería Velvet el 16 de agosto de 1925 en *The China Press* (pág. 8, adjunto a este texto). El anuncio da cuenta de la ubicación del local, en la esquina de Szechuen Road y Nanking Road, de la identidad de su presidente, Paul S. Crawley, y de la calidad de importados de sus productos. La higiene, la americanidad y la distribución “en 50 minutos a cualquier punto de la ciudad”¹⁴⁹⁹ eran su bandera y “Does NOT taste like BUTTER” (“NO sabe a MANTEQUILLA”) su lema. La empresa tenía su casa madre en Seattle, EE.UU., bajo la presidencia de S.H. Berch. En diciembre de 1925 anunciaba su expansión “a cada barrio de Shanghai”, a Peking, Tientsin y Hankow¹⁵⁰⁰.



La expansión sería solo parcial y no estaría exenta de problemas para Crawley, que se lamentaba de que no se le permitía comprar licencias para todos sus vendedores. Parece

¹⁴⁹⁷ *Hong Kong Daily Press*, 1 de abril de 1932, pág. 9. “Shanghai Drug Case”

¹⁴⁹⁸ “El hombre que introdujo el helado en China”. Vid., e.g., *New York Evening Post*, 7 de abril de 1932, pág. 7. “Opium Plots Holds Promoter In China”

¹⁴⁹⁹ Véase por ejemplo el anuncio publicado en la página 8 de *The China Press* el 9 de septiembre de 1925.

¹⁵⁰⁰ Véase “‘Velvet’ Icecream Extending Its Field In China”, en *The China Press* de 11 de diciembre de 1925, pág. 5. Estos planes de expansión llegaban en consonancia con el crecimiento de la empresa en Washington y Oregón (vid. *The North-China Herald*, 19 de diciembre de 1925, pág. 524).

que abrió alguna franquicia más, en concreto una en las cercanías del Victoria, en Haining Road ¹⁵⁰¹, pero la mayoría del negocio corría a cargo de vendedores callejeros, frecuentemente encausados por realizar sus ventas en lugares prohibidos como el acceso a los cines ¹⁵⁰². El propio Crawley fue llevado a juicio también por vender hielo chino, amarillo y peligroso para la salud, que contaminaba los helados si entraba en contacto con ellos ¹⁵⁰³ y, en 1928, por impago a los dueños del local donde estableció su heladería ¹⁵⁰⁴. La denuncia, de Crawley en este caso, al ciudadano chino que regentaba el bar del Victoria por incumplimiento de contrato en cuanto al suministro de helado en enero de 1929 ¹⁵⁰⁵ nos permite saber que el negocio seguía en pie en ese año.



La *Hong List* para 1926 (confeccionada en 1925) no hace mención al negocio heladero de Crawley, que sí surge en el directorio de 1927. Vemos ¹⁵⁰⁶ que el único nombre registrado en el número 85 de Szechuen Road es la Velvet Ice Cream Co. (Inc. U.S.A.), 美国凡而佛冰淇淋公司, presidida por Paul S. Crawley y con la dirección telegráfica “Velvetice”.

De esta manera, comprobamos que, en contradicción con lo afirmado por Meyer y Parssinen, Crawley no sólo retornó a Shanghái antes del final de la década de los 20, sino que era una personalidad prominente en la comunidad estadounidense de la ciudad, como atestiguan las muy numerosas notas sobre su detención a principio de los años 30, que lo tienen por tal, o las continuas referencias a su persona durante el mediático juicio a su

¹⁵⁰¹ Vid. *The North-China Herald* de 21 de agosto de 1926, pág. 368, “Chinese Ice And Ice Cream: Impure Packing And ‘Velvet’ Product”.

¹⁵⁰² *The China Press*, 30 de julio de 1926, pág. 4. “Prosecute me, not hawkers, says Crawley”. Como indica el título de la nota, Crawley, desafiante, decía asumir toda la responsabilidad ante las denuncias a sus vendedores ambulantes.

¹⁵⁰³ La condena fue de tan solo una multa de 5\$. Vid. *The North-China Herald* de 21 de agosto de 1926, pág. 368.

¹⁵⁰⁴ En *The China Press*, 16 de octubre de 1928. Dos años antes, ya ganó Crawley otro juicio por desahucio de la heladería. Su dueño, el portugués Joseph R. Collaco, de la Sweetment Castle, quería rescindir el contrato del local por haber vendido caramelos sin su permiso. Vid. *The China Press*, 7 de marzo de 1926, pág. 1.

¹⁵⁰⁵ En *The North-China Herald* de 26 de enero de 1929, pág. 163, “Another Protest”.

¹⁵⁰⁶ pág. 263. El anuncio aquí incluido se halla en la pág. 317. Paul Crawley ya no residía en la dirección de la heladería, sino (pág. 455) en el 673 de Avenue Joffre.

hermano Knight Masterson Crawley en 1927. Knight Masterson Crawley (1892-1938) fue juzgado en octubre de 1927 ante la Corte de los Estados Unidos de América para China, presidida por el juez M.D. Purdy, bajo la acusación de haber obtenido 73.200 pesos mejicanos de manera fraudulenta, ofreciendo dos millones de cartuchos de rifle que no tenía al representante del general Yang Sen, Gobernador Militar de Sichuán a su vez a las órdenes de Chiang Kai-shek¹⁵⁰⁷. También fue juzgado el ciudadano nacionalizado suizo Elly Widler (seguramente el “Wilder” a que hacía referencia Miller (1995: 242), seguramente confundiendo a los dos hermanos Crawley). La prensa local se hizo eco durante semanas del acontecimiento, dedicando portada tras portada al juicio y recordando con frecuencia la relación sanguínea del encausado con Paul, de quien no suelen faltar descripciones en las crónicas de las vistas, pues frecuentó el proceso en



Knight Masterson Crawley (1892-1938)

primera fila. Se insiste en estos retratos en el brillante anillo de diamantes que Knight vestía “en el cuarto dedo de su mano izquierda”, la mano con la que continuamente se cubría el rostro¹⁵⁰⁸. No es el único diamante del que se habla en la sala. Knight admitió haber vendido cientos de ellos, y en particular, a cambio de 5000 dólares, un anillo de diamantes amarillos¹⁵⁰⁹ a su socio, el también encausado

Elly Widler, comerciante de chalecos antibalas – vendidos tanto a la Policía Municipal como a Chiang Kai-shek-- propietario de un club en Sichuán y complicado también en asuntos de apuestas ilegales y tráfico de armas. The United Press, The Associated Press y Reuter’s informaban a diario del desarrollo de un juicio con demasiados elementos seductores para la prensa como para pasar desapercibido¹⁵¹⁰. Había líderes chinos estafados por aventureros americanos condenados por vulnerar la ley seca, facciones chinas en lucha comprando armas al enemigo extranjero mediante enviados monolingües con traductores igualmente monolingües, ruletas en habitaciones de hotel, pistolas, ametralladoras, identidades falsas, apuestas ilegales en carreras hípicas en California, tráfico de cerveza, chalecos antibalas, venta de leones a Hollywood, falsificación de firmas, una escapada frustrada a Japón (la de Knight M. Crawley, detenido antes de su

¹⁵⁰⁷ *The North-China Herald*, 15 de octubre de 1927, pág. 114. “The Charge against K.M. Crawley”.

¹⁵⁰⁸ *The Shanghai Times*, “Crawley Takes Witness Stand On Own Behalf”, 19 de octubre de 1927.

¹⁵⁰⁹ *The North-China Herald*, 22 de octubre de 1927, pp. 159-163. “U.S. v. K.M. Crawley.” Según declaró Knight en el juicio, lo había obtenido en California de un tal Frank Blitz.

¹⁵¹⁰ Véase *The Shanghai Times*, 22 de octubre de 1927, portada.

embarco en Kobe con destino a América), generales lenocidas en concubinato, joyas onerosas, un acorazado del ejército americano destinado al tráfico ilegal de armas que se hubiera hundido bajo el peso de las municiones prometidas¹⁵¹¹, declaraciones hilarantes “que asumían el aspecto de una grabación cómica de fonógrafo¹⁵¹²”, una sobredosis de drogas en busca de un aplazamiento de la vista oral y un hermano famoso y heladero entre la audiencia.

De Paul se declara que era comerciante de helados, que tuvo un cine en Bakersville, California, regentado por Knight (quien también habría sido molinero y dueño de un circo con animales extintos y de varios clubes en California) y que fue quien incitó a su hermano a viajar a Shanghái pocos meses atrás, convencido de que allí se podían obtener grandes dividendos con una pequeña inversión, en concreto, abriendo un bar, dada la abundancia de militares estacionados en la ciudad. De hecho, Knight cruzó el Pacífico portando una barra de bar y una señal electrónica para instalarlas en un futuro club que no llegó a abrir¹⁵¹³.

Finalmente, tras dos semanas de sesiones, Knight M. Crawley (y Paul, en primera fila¹⁵¹⁴) escuchó su sentencia condenatoria. Fue declarado culpable de tres delitos y condenado a quince meses de prisión¹⁵¹⁵ en la penitenciaría de Mc Neil’s Island, cerca de Seattle pese a haber solicitado cumplir la pena en China para evitar el estigma en EEUU a su madre y sus dos hijos huérfanos¹⁵¹⁶. Entró en prisión el 27 de julio de 1928¹⁵¹⁷.

¹⁵¹¹ El Monocacy, que pronto se encaminaría a Wanshien, donde el general Yang Sen esperaba los proyectiles. Wanshien acababa de ser escenario de una masacre, perpetrada por el propio Yang Sen en el verano de 1926.

¹⁵¹² *The North-China Herald*, 22 de octubre de 1927, pp. 159-163. “U.S. v. K.M. Crawley.”

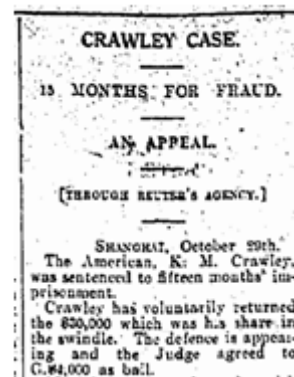
¹⁵¹³ *The Shanghai Times*, 19 de octubre de 1927, pág. 4.

¹⁵¹⁴ *The Shanghai Sunday Times* de 30 de octubre de 1927, pág. 1, “K.M. Crawley is Sentenced In U.S. Court”.

¹⁵¹⁵ *The Hong Kong Daily Press*, 31 de octubre de 1927, pág. 2. “Crawley Case, 15 Months For Fraud”. Sólo cumplió 8 meses, pues obtuvo la libertad condicional el 2 de abril de 1929 y la remisión de pena el 2 de agosto, según el registro de la Penitenciaría de McNeil Island, McNeil Island Penitentiary Prisoner Identification Photographs 1875-ca. 1923. ARC: 608846; Bureau of Prisons, Record Group Number 129; The National Archives at Seattle. Seattle, Washington, EEUU.

¹⁵¹⁶ *The North-China Herald*, 5 de noviembre de 1927, pág. 248. “K.M. Crawley Sentenced”. En efecto, su esposa, Constance E. Berges Crawley, había fallecido en 1925 según la web findagrave.com.

¹⁵¹⁷ *Shenbao*. 23 de agosto de 1928, pág. 14.



La noticia cruzó fronteras. Aquí, dos notas en periódicos de EEUU y Hong Kong¹⁵¹⁸

La sentencia contra Knight Masterson Crawley fue leída por el juez estadounidense



Milton D. Purdy, que hacía poco había llegado destinado por una década al tribunal americano de Shanghái. Antes de cumplir la mitad de su mandato, había juzgado también a su hermano Paul Samuel, en esta ocasión, por introducir opio en los Estados Unidos de Norteamérica.

El juez Milton D. Purdy, de la Corte de los Estados Unidos de América para China, en *The China Press*, 16 de abril de 1924, portada.

Como detalla el gran fresco de la historia del narcotráfico en esos años que Kathryn Meyer and Terry Parssinen dibujan en *Webs of Smoke* (1998: 237) Shanghái, en un tiempo el gran consumidor de opiáceos europeos, se convirtió en el primer productor y exportador a los mercados mundiales (ilícitos) de la droga. Estados Unidos era un mercado pequeño, secundario, que previamente se había abastecido de Europa, pero en los años 20 comenzó a recibir una parte sustancial de su suministro del Lejano Oriente. Para 1933 (Meyer y Parssinen, 1998: 253) China y Japón se habían convertido en los mayores exportadores de opiáceos al mercado ilegal de Estados Unidos, posición que

¹⁵¹⁸ Respectivamente, *Albany Evening News*, 21 de octubre de 1927, página 10; y *The Hong Kong Daily Press*, 31 de octubre de 1927, pág. 2.

mantuvieron a lo largo de la década. Paul Crawley y los hermanos Ezra estuvieron entre los primeros en exportar drogas asiáticas al mercado estadounidense.



Los hermanos Ezra. *The Philadelphia Enquirer*, 3 de diciembre de 1933, pág. 2.

Los gemelos Judah e Isaac Ezra, apodados “The Black Beetles”, “los escarabajos negros”, hermanos menores del prominente sefardí shanghainés Edward Isaac Ezra, con una calle dedicada a su nombre en el Asentamiento Internacional, presidente de la Asociación Sionista, miembro del Gobierno de la ciudad durante 7 años (el primero nacido en China), hasta que el amaño de un partido de béisbol por parte de su hermano Judah le costó el cargo, presidente de la China Motors y del Shanghai Opium Combine, entre otras empresas, emparentado con la familia Sassoon, propietario del Hotel Astor y dueño del periódico *The China Press* durante un tiempo, gran latifundista que hizo su fortuna comerciando con terrenos y traficando legal e ilegalmente con opio, aunque murió completamente arruinado de un derrame cerebral a los 39 años de edad¹⁵¹⁹, se trasladaron

¹⁵¹⁹ *The North-China Herald* (17 de diciembre de 1921). No obstante, *The North China Daily News* (17 de diciembre de 1921, pág. 10, “Interment of Mr. E. I. Ezra”) estima que toda la sociedad judía local acudió al entierro. En menos de un año fallecerían dos más de las principales personalidades sefardíes de la ciudad, Sassoon Jacob Solomon en octubre de 1922 y Bernardo Goldenberg pocas semanas después.

en 1925 a San Francisco. Allí se asociaron con prohombres del crimen como Lucky Luciano, Frank Costello, Lansky o Parmiagni y establecieron una red de importación y distribución de droga¹⁵²⁰ con Paul Yip, el agente de Chiang Kai-shek, como contacto en China¹⁵²¹, que les reportó pingües beneficios y una sentencia de 12 años de prisión en California en 1933¹⁵²².

Paul S. Crawley fue detenido y condenado un año antes. Según Meyer y Parssinen (1998: 237), de no haber maltratado a Lucy Ivanoff, su mujer, podría haber continuado el tráfico. Apenas se registran un par de viajes transoceánicos de Crawley entre 1926 y 1939, por lo que hemos podido comprobar, y el segundo, en 1930, bien pudo estar motivado por la muerte de su madre en California. Es más, su nombre aparece tachado en el registro de la nave, el Chichibu Naru, con lo que pudo no haber siquiera embarcado finalmente o haber recalado en puertos intermedios.

En realidad, sabemos por su juicio que realizaba sus operaciones a través de marineros norteamericanos que recalaban en barcos de la armada estadounidense en Shanghái. De hecho, fue detenido el 9 de enero de 1932, al detectarse en San Francisco cincuenta y cinco latas rellenas de opio¹⁵²³ valoradas en 20.000 dólares¹⁵²⁴ en el buque de transporte militar estadounidense Chaumont, proveniente de China¹⁵²⁵. Tras su captura con fuerte dispositivo judicial en la Concesión Francesa y su encarcelación, fue puesto en

¹⁵²⁰ Valentine (2004:11)

¹⁵²¹ Ibid. pág. 14.

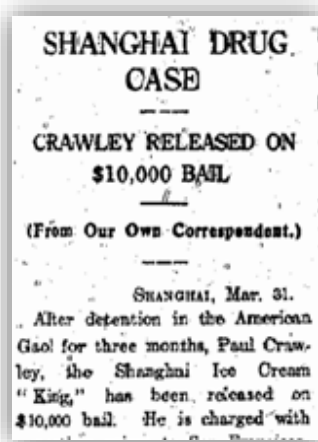
¹⁵²² Pese a la pronta delación a sus compinches. Vid. "How Secret Codes And A Secret Loved Tracked Down Dope Ring", en *The Philadelphia Enquirer*, 3 de diciembre de 1933, pág. 2. En el reportaje, con el tono habitual en la prensa estadounidense de la época, poco amigo de la austeridad y precisión expresiva y la credibilidad a ojos del lector actual, se afirma que se requisó un millón de dólares en metálico a los hermanos en su captura. También se compara a Judah con Quasimodo y se destaca que su bella cuñada "quedó estupefacta" al saber que su marido era el líder de un cártel de la droga, en chiste indisimulado.

¹⁵²³ La prensa anglosajona no da datos del peso del opio. Según *Shenbao* (13 de abril de 1932, pág. 6), serían 3 *liang* por lata, para un total, por ende, de algo más de 8 kilogramos.

¹⁵²⁴ *Hong Kong Daily Press*, 1 de abril de 1932, pág. 9. "Shanghai Drug Case". Otros periódicos, como el *Buffalo Courier-Express*, "Trial Gets Under Way" (miércoles 13 de abril de 1932, pág. 2), establecen en 3000 dólares el valor de la droga, siguiendo a Associated Press.

¹⁵²⁵ En América detuvieron a sus socios Warren Bloat y "Red" Foeberg: *New York Evening Post*, 7 de abril de 1932, pág. 7.

libertad condicional en espera de juicio mediante una fianza de 10.000 pesos. Según la prensa local era el primer estadounidense en China acusado de contrabando de opio¹⁵²⁶.



Hong Kong Daily Press, 1 de abril de 1932, pág. 9



New York Sun, 11 de enero de 1932, pág. 25

El 12 de abril comenzó su juicio ante el tribunal estadounidense en Shanghái. Crawley se enfrentaba a un máximo de 10 años de cárcel¹⁵²⁷.



New York Evening Post, 12 de abril de 1932, pág. 12

En menos de una semana, estaba condenado a dos años de prisión que debería cumplir en la penitenciaría federal de McNeil Island, cerca de Seattle, donde su hermano Knight había estado recluido¹⁵²⁸. Fue conducido a América en el *President Cleveland*, que partió el 19 de abril de Shanghái¹⁵²⁹.

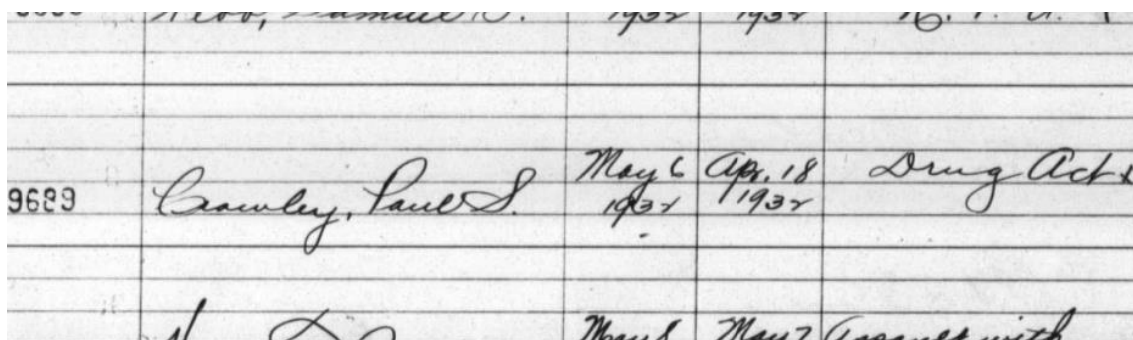
¹⁵²⁶ *Shenbao*, 12 de enero de 1932, pág. 15.

¹⁵²⁷ *New York Sun*, 11 de enero de 1932, pág. 25.

¹⁵²⁸ *Long Island Daily Press*, Jamaica, Nueva York, 18 de abril de 1932, lunes, portada. "Sentenced at Shanghai in Opium Smuggling".

¹⁵²⁹ Según especificaba *Shenbao* el 20 de abril de 1932 en la página 5.

Según el registro de naves llegadas a Seattle entre 1890 y 1957¹⁵³⁰, el President Cleveland llegó a la ciudad el 3 de mayo de 1932. La dirección de Crawley en EEUU en la ficha del embarque fue “Box 500 Steilacoom, Wn.” Su destino era McNeil Island, en Pierce, Washington. Según el registro de prisiones, medía seis pies una pulgada y tres cuartos, 187’3 cm. Era de pelo y ojos marrones y tenía una cicatriz en el segundo dedo de la mano derecha. Al entrar en la cárcel pesaba 292 libras¹⁵³¹ (132’4 Kg). Entró en prisión el 6 de mayo de 1932 con una fecha estimada de liberación de 5 de mayo de 1934, o diciembre de 1933 en caso de buena conducta.



A photograph of a handwritten prison record card. The card is divided into several columns. The first column contains the number '9629'. The second column contains the name 'Crawley, Paul S.' written in cursive. The third column contains the date 'May 6 1932'. The fourth column contains the date 'Apr. 18 1932'. The fifth column contains the text 'Drug Act'. Below this row, there is another row with some handwritten text, including 'May 7' and 'Assault with'.

Registro de Paul S. Crawley en la Penitenciaría de McNeil Island¹⁵³²

Pese a que se declaró culpable para suavizar la pena¹⁵³³, Crawley pidió clemencia al juez por piedad hacia sus dos hijos, que “habían perdido a su madre¹⁵³⁴”. Por la información de que disponemos, la madre de sus hijos continuaba con vida, aunque, eso sí, probablemente oculta o incluso en prisión, dada su implicación en los hechos delictivos de su marido. La foto que se conserva en el archivo de la Policía Municipal de Shanghái¹⁵³⁵ lleva parejo el texto siguiente: “Lucy Ivanoff alias L-J-Ivanova alias Julia

¹⁵³⁰ Passenger and Crew Lists of Vessels Arriving at Seattle, Washington, 1890-1957. Micropublication M1383. ARC ID: 4449160. RG085. 357 rolls. National Archives at Washington, D.C.

¹⁵³¹ Bastante más que su hermano, quien ingresó en prisión pesando unos 108 kg. para sus 173 cm..

¹⁵³² McNeil Island Penitentiary Prisoner Identification Photographs 1875-ca. 1923. ARC: 608846; Bureau of Prisons, Record Group Number 129; The National Archives at Seattle. Seattle, Washington. EEUU

¹⁵³³ “China’s ‘Ice Cream Man’” Guilty In Opium Offense. *The Amarillo Globe*, 18 de abril de 1932, pág. 10. Amarillo, Texas.

¹⁵³⁴ *Shenbao*, 19 de abril de 1932, pág. 5. Recordemos la mención a la orfandad de sus hijos que también hizo su hermano Knight en su juicio. Cuatro días antes que su padre, el 15 de abril, Paul Crawley Jr. partía hacia San Francisco, según *The North-China Herald* de 19 de abril de 1932.

¹⁵³⁵ Meyer y Parssinen (1998: 251). No hemos podido hallar el documento en las carpetas de archivos procedentes de la Policía Municipal de Shanghái disponibles en el Archivo Municipal de Shanghái.

Ivanova alias Mrs. Paul S. Crawley (...) Implicated with Crawley in placing opium and diamonds aboard U.S.S. Chaumont August 12, 1931.” (“Implicada con Crawley en la carga de opio y diamantes a bordo del U.S.S. Chaumont”).



Foto del archivo de la Policía Municipal de Shanghái de Lucy Ivanoff Crawley, tomada en octubre de 1931 para una solicitud de visado¹⁵³⁶.

No hemos encontrado mención alguna a los diamantes en las abundantes informaciones aparecidas en prensa acerca del juicio a Paul Crawley, pero sí a la participación de su mujer en el crimen. *Shenbao* recoge en su edición de 13 de abril de 1932 (pág. 6) la declaración de uno de los testigos, el encargado de esconder la droga a bordo del Chaumont, quien aseguró bajo juramento que había conocido a Crawley en cierto restaurante de Shanghái, que éste lo invitó a beber, cenar y fumar opio en su casa, donde se encontraba su mujer Lucy, y que esta los acompañó con la droga al barco tras una de las seis reuniones que tuvieron.

Al parecer, esta colaboración de su cónyuge vio un final abrupto en la segunda mitad de 1931 cuando Paul la golpeó y abusó sexualmente de la hija de ambos¹⁵³⁷. El 26 de octubre de 1931, justo antes de dejar a Paul, éste la apalizó durante toda la noche y la hirió con un cuchillo. Paul era un hombre con antecedentes de violencia. En 1927 fue liberado tras pagar una fianza de 100\$ por el asalto con una barra a un chino, al que golpeó en el abdomen, una pierna y un brazo¹⁵³⁸. En 1930 también había sido condenado al pago de una sustanciosa multa de 50 pesos por una pelea¹⁵³⁹. Lucy fue protegida por P. S. Cox,

¹⁵³⁶ Shanghai Municipal Police. Legajo D3057.

¹⁵³⁷ Siempre según las declaraciones de Lucy ante la policía de Shanghái. En Meyer y Parssinen (1998: 238)

¹⁵³⁸ *The China Press*, 17 de agosto de 1927, pág. 11.

¹⁵³⁹ Vid. *Shenbao*, 12 de enero de 1932, pág. 15. Según *The China Press* de 25 de marzo de 1930, la pelea se originó en un juego de cartas. Crawley acusaba al británico golpeado de haber trucado la baraja. La condena fue de 50\$ oro de multa o noventa días de cárcel. Véase “Paul S. Crawley Is Fined G \$50 For Assault In American Court”, *The China Press*, 25 de marzo de 1930. Como hemos visto a lo largo de este capítulo, Crawley era un habitual de los juzgados chinos. Además de las numerosas causas aquí citadas con

de la Policía Municipal de Shanghái, y su mujer, que curó sus heridas. Temiendo por su vida, Lucy buscó protección en el Consulado de Estados Unidos, pero no le fue facilitada hasta que desveló el origen de la fortuna de su marido. Su información sobre los negocios de Paul llevó a la policía hasta su detención. Este intentó divulgar la especie de que Lucy estaba loca. La siguieron y amenazaron con el secuestro de sus hijos, según declaró. Varias mujeres le dieron cobijo, y un doctor certificó su cordura. Lucy desveló los detalles de los tejemanejes de Paul, sus códigos telegráficos, sus contactos, en China y América, y proveedores, que incluían a Zih Lau-sai, hijo de Baosan Zhu, prominente financiero de la ciudad de las Concesiones. A través de un local frecuentado por marines estadounidenses, reclutaba a los marineros y marines que transportarían el opio a California. Incluso desveló que un tal Mickey O'Brian era su matón en Estados Unidos.

A pesar del peligro que corría, las confesiones de Lucy acabaron con Paul en prisión¹⁵⁴⁰. Sin embargo, las acusaciones y la pena que se le impuso no fueron severas en exceso. Por algún motivo, se soslayó la declaración de su mujer que le atribuía el asesinato de su socio Goldenberg, uno de los crímenes más famosos de la historia de Shanghái, todavía irresoluto. Tampoco fue juzgado por agresión alguna, ni por estupro.

Crawley pasó menos de dos años encarcelado y no tardó en encaminarse de nuevo hacia China. Cuando fue detenido en Shanghái, su amante euroasiática, de nombre Hilda,

anterioridad, sus vistas por asuntos de circulación fueron innúmeras, desde constantes aparcamientos indebidos (vid. *The China Press* de 29 de junio de 1926, pág. 4) a varias infracciones y accidentes de tráfico. Solían saldarse con pequeñas multas o incluso a favor del encausado. Vemos por ejemplo en *The North-China Herald* de 17 de marzo de 1928 (pág. 458) cómo A. Krisel, que curiosamente era entonces el comisionado estadounidense en la Corte, lo deja libre sin cargos tras haberse saltado varias señales de tráfico, conducido a excesiva velocidad y provocado un accidente. Ese mismo año se le vio en la causa del supuesto asesinato de un joven ruso, de profesión guardaespaldas, a una chica enjoyada de la misma nacionalidad y nombre Ada Raevitch y el suicidio del muchacho a continuación. Crawley fue el único testigo del crimen, acontecido tras estrellarse el automóvil en el que viajaba la pareja junto a su residencia en Avenida Joffre 673, y despertarlo el impacto, y el encargado de llamar a la policía (véase “Youth Kills Girl, Shoots Himself, in Moving Auto”, en *The China Press* de 20 de agosto de 1928). También relacionada con un coche a motor fue uno de sus juicios como demandante en Shanghái, que se celebraría en ausencia de Crawley, quien denunciaba a una compañía de empréstitos acerca de una hipoteca por un automóvil, en enero de 1933, cuando el estadounidense cumplía condena en su país por tráfico de drogas (relatado en “U. S. Court for China: Mortgage on a Motorcar”, *The North-China Herald*, 18 de enero de 1933, pág. 108).

¹⁵⁴⁰ En Meyer y Parssinen (1998: 239)

se había hecho cargo de su negocio de máquinas tragaperras, pero el bombardeo japonés de febrero de 1932 lo había destruido¹⁵⁴¹.

El 20 de marzo de 1934 encontramos a Crawley de nuevo cruzando el Pacífico con destino a Seattle, en el President Grant¹⁵⁴². Marca su residencia de destino como el Olympic Hotel de Seattle.

Form No. 4
U. S. DEPARTMENT OF LABOR
IMMIGRATION SERVICE

Record on this blank United States citizens and citizens of insular possessions of the United States arriving at a port of continental United States from a foreign port or a port of the insular possessions of the United States, and such citizens arriving at a port of said insular possessions from a foreign port, a port of continental United States, or a port of another insular possession.

20324-6 LIST OF UNITED STATES CITIZENS
(FOR THE IMMIGRATION AUTHORITIES)

S.S. PRESIDENT GRANT sailing from SHANGHAI CHINA, MARCH 6, 1934, Arriving at Port of SEATTLE WASH., MARCH 20, 1934.

No. on List	NAME IN FULL		AGE	Sex	IF NATIVE OF UNITED STATES INSULAR POSSESSION OR IF NATIVE OF UNITED STATES, GIVE DATE AND PLACE OF BIRTH (CITY OR TOWN AND STATE)	IF NATURALIZED, GIVE NAME AND LOCATION OF COURT WHICH ISSUED NATURALIZATION PAPERS, AND DATE OF PAPERS	ADDRESS IN UNITED STATES
	Family Name	Given Name	Yrs. Mos.				
✓ 1	BUTTE	BARBARA <i>Stettin</i>	20	M	S	SAN FRANCISCO, CAL. MARCH 31, 1914	3974 WASHINGTON ST., SAN FRANCISCO
✓ 2	CRAWLEY	PAUL <i>Samuel</i>	47	M	S	JACKSONVILLE, ILL. SEPTEMBER 28, 1886	OLYMPIC HOTEL SEATTLE
✓ 3	HALL	HARVEY P.	23	M	S	CARTERSVILLE, GA. SEPT. 18, 1909	CARTERSVILLE, GA.
✓ 4	SCHULBERG	HAROLD	26	M	S	NEW YORK CITY FEB. 26, 1907	650 PROSPECT AVE. BRONX N.Y.
5	File 392/664 Certified 3-10-34 To Chicago 12-18-35 for denaturalization before SAR 910 1806						
6	SEATTLE, WASH., ADMITTED LINES <i>OH</i>						
7	WILLIAMS LINES						
8	HOLD T. D. LINES						
9							
10							

Partió de Shanghái el 6 de marzo. Apenas una semana antes había recalado en las costas chinas tras una escala en Japón a bordo del Shanghai Maru¹⁵⁴³, pero las autoridades chinas habían declarado “persona non grata” al “hombre que introdujo el helado en China”. Según el rotativo *The New York Sun*, oficialmente la repatriación se debió a irregularidades en su pasaporte, pero en realidad todo residía en que China lo consideraba extranjero indeseable¹⁵⁴⁴, insólito acontecimiento en la metrópolis de los aventureros, los prófugos y los refugiados por antonomasia.

Chinese Refuse To Readmit Crawley

SHANGHAI, Feb. 28 (A. P.).—Paul Crawley, an American who recently completed a prison term on McNeil Island following his conviction in the United States Court in Shanghai for smuggling opium from China to America, was refused entrance to China today.

Chinese authorities, upon Crawley's arrival by boat from Japan, said that his passport was irregular. It was indicated, however, that the Chinese considered him an undesirable alien. He faces return to the United States.

Crawley is widely known as "the man who introduced ice cream to China."

He was arrested in April, 1932, after the seizure at San Francisco of 55 tins of opium valued at \$3,000.

¹⁵⁴¹ Meyer y Parssinen (1998: 239). Según Miller (1995: 242), Crawley utilizaba las tragaperras para introducir subrepticamente armas en Shanghái en su interior.

¹⁵⁴² Passenger and Crew Lists of Vessels Arriving at Seattle, Washington, 1890-1957. Micropublication M1383_193. ARC ID: 4449160. RG085. 357 rollos. National Archives at Washington, D.C.

¹⁵⁴³ *The China Mail*, 8 de marzo de 1934, pág. 12. “Paul Crawley Not Allowed To Land”.

¹⁵⁴⁴ *The New York Sun*. 28 de febrero de 1934, pág. 23, “Chinese Refuse To Readmit Crawley”

Sin ir más lejos, ese mismo marzo de 1934, el mayor estafador de la historia de Estados Unidos, C.C. Julian, refugiado desde un año atrás en Shanghái, donde vivía con todo tipo de lujos a resguardo de la justicia estadounidense merced a su pasaporte canadiense, se suicidaba en la habitación del Hotel Astor que compartía con Leonora



Courtney Charles Julian

Levy, una bella española de diecinueve años de edad que había cambiado su apellido tras el cruento asesinato de su padre ... Bernardo Goldenberg. La dosis de Amytal con la que Leonora trató de seguir los pasos de su amante fue insuficiente y acabó acompañando su ataúd en su sepelio, avanzada la primavera¹⁵⁴⁵.



Leonora Goldenberg, hija de Bernardo Goldenberg, totalmente de blanco, durante el entierro de su amante C.C.Julian, que hizo su fortuna mediante la mayor estafa piramidal de la historia de EEUU¹⁵⁴⁶

¹⁵⁴⁵ Véase *Buffalo Courier Express*. "Self-Slain American Promoter Buried in China", 5 de mayo de 1934, pág. 2.

¹⁵⁴⁶ Ibid. ant.

“Sentando un precedente, los agentes de pasaportes del Buró de Seguridad Pública lo sacaron del vapor y lo llevaron a un cañonero chino a la espera del primer buque con destino a América”, afirmaba *The China Mail*, el 8 de marzo de 1934¹⁵⁴⁷ en la nota titulada “Paul Crawley Not Allowed To Land” y subtitulada “Sorpresa para él en Shanghái”.

La relación entre el Gobierno de Estados Unidos y Crawley no es del todo clara, como no lo es su supuesta detención por parte de las autoridades estadounidenses por sus negocios ilícitos, cual dejan entrever los documentos relacionados con Crawley del Archivo del Departamento Diplomático de Taiwán sobre los sucesos entre 1893 y 1998¹⁵⁴⁸. Dejamos aquí algunos extractos:

“La Embajada de EEUU envió una carta al traficante internacional de opio estadounidense Paul S. Crawley, en la que le aconsejaban venir a China a través de Manila.”

“El traficante estadounidense de opio Crawley ha partido hacia China. Oficiales de la Embajada de Manila han averiguado la fecha de su partida y la nave en que ha embarcado.”

“El traficante estadounidense de opio Crawley ha partido hacia China. Que los gobiernos municipales de Shanghai, Tianjin, Qingdao presten atención y rechacen su desembarco.”

“El traficante estadounidense de opio Crawley ya ha sido capturado en Shanghai y ha sido expulsado de vuelta a EEUU por el Buró de Seguridad Pública de Shanghai.”

“El traficante estadounidense de opio Crawley ha sido enviado a EEUU, pero hay posibilidades de que vuelva otra vez. Que los gobiernos municipales de Tianjin, Qingdao y Xiamen mantengan la alerta. El traficante estadounidense de opio Crawley ha vuelto a EEUU en el barco de la compañía Dalai (大来公司).”

No tenemos constancia de los movimientos de Paul Samuel Crawley desde su retorno a Norteamérica en marzo de 1934 hasta su muerte en Las Vegas el 5 de mayo de 1939. ¿Estuvo involucrado en actividades de espionaje e insurrección con el Gobierno estadounidense, antes, durante o después de su relación con Bernardo Goldenberg? Tanto él como su hermano estuvieron relacionados con importantes agentes del futuro

¹⁵⁴⁷ pág. 12.

¹⁵⁴⁸ Archivo de Asuntos Exteriores (1893-1998) 外交部档案 (1893-1998). Disponible en línea en: <http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/48/6f/97.html>

Generalísimo Chiang Kai-shek e incluso su propio cuñado, T.V. Soong¹⁵⁴⁹. ¿Cuál fue su vínculo con Hollywood? ¿Por qué la excepción de las autoridades chinas con Crawley? ¿Por qué una pena tan suave por parte de la Justicia estadounidense, por lo demás reducida, y el soslayo absoluto de las imputaciones de su esposa Lucy Ivanoff? ¿Hasta qué punto fueron éstas fruto del descubrimiento de la infidelidad de Paul, que Lucy (Meyer y Parssinen, 1998: 139) dijo haber averiguado a través de un conocido? ¿Por qué conocía ella el asunto de *Way Down East*? ¿Influyó en sus acusaciones el detective de la Policía Municipal que la protegió? Y sobre todo, ¿asesinó Paul Crawley verdaderamente a su socio español? Y si lo hizo, ¿fue en connivencia o bajo el mandato de la United Artists o el Gobierno que la protegía? En fin, ¿estuvo en connivencia u ordenó la United Artists o sus representantes o protectores en el Gobierno el asesinato de Bernardo Goldenberg?

La distribución tras la muerte de Bernardo Goldenberg

El lunes 8 de enero de 1923, *The Film Daily* informaba en noticia de portada de que en ese momento todavía tres empresas, la Chinese Theaters Ltd., France and Goullete y Ramos controlaban la distribución de películas en China y controlaban entre ellas la práctica totalidad de los 68 teatros cinematográficos en funcionamiento en el país. Sin embargo, tras el conflicto internacional sobre los derechos de distribución de famosas películas estadounidenses culminado con el asesinato de Bernard Goldenberg, las grandes empresas distribuidoras norteamericanas, que se fueron rápidamente asentando en la región con oficinas propias, aumentaron su fuerza en la negociación comercial, en posesión de un cine que había conseguido situarse como principal demanda de los espectadores habituales de las pantallas de Shanghái. Actuando en consecuencia, y ante el empuje del nuevo (primer) cine chino y la voluntad invariable de Antonio Ramos desde que comenzara su negocio de atraer a las clases medias chinas a sus salas, la Ramos Amusement Company compró títulos de las principales compañías locales no sólo para su exhibición en los cines comúnmente denominados “chinos” de la cadena, sino también, como se verá en el capítulo dedicado al estudio pormenorizado de las carteleras de

¹⁵⁴⁹ Meyer y Parssinen (1998: 238)

Victoria, Olympic y Empire, en sus cines de primera categoría, y para su arrendamiento a otros teatros así de la ciudad como de otros puertos chinos. La prensa local se hace eco de estas adquisiciones durante 1923 y 1924¹⁵⁵⁰, coincidiendo con las fechas de producción y estreno de las primeras películas chinas de la Ramos Amusement Co.

Sabemos por su *Private Copy Book*, libro personal recopilatorio de telegramas, cartas y notas y facturas de 1925, 1926 y 1927, los únicos años conservados, que el contacto de Ramos en Nueva York para la adquisición de productos cinematográficos era el Sr. Klinerman, también nombrado en ocasiones como Klinnerman, Klineman, Klinermen, M. Klineman, M. Klinnerman y M. Klinerman, con variaciones incluso dentro de una misma misiva, de The Exhibitor Film Exchange, con oficina en Manhattan, en el Leavitt Building, en el número 130 Oeste de la calle 46.

Coinciden en esta misma dirección entre 1916 y 1927 muchísimas firmas dedicadas al negocio del cine, como comprobamos en publicaciones de la época, desde la Unique Foto Films¹⁵⁵¹, la Merit Film Corporation¹⁵⁵², la Alexander Film Corporation¹⁵⁵³, la Variety Films¹⁵⁵⁴, la World Film Corporation¹⁵⁵⁵ o la Equitable Motion Pictures Corporation¹⁵⁵⁶, a la Herald Film Corporation¹⁵⁵⁷, como vemos en este anuncio de 1916 de una comedia de Chaplin, Fatty Arbuckle y Maybelle que distribuye.

¹⁵⁵⁰ Películas de la Shangwu Yinshuguan - Commercial Press - como 好兄弟 (*Buenos hermanos*), 荒山得金 (*El oro de la montaña Huang*) o 呆大祝壽 (*El tonto fue al cumpleaños*) fueron distribuidas por Ramos, que luego transfirió sus derechos a otras empresas chinas (vid. e.g. *Shenbao* "天津電影院近況之滬聞" de 2 de agosto de 1923, pág. 18, "恩派亞影戲院", en *Shenbao* de 3 de junio de 1923, pág. 18; o *Shenbao* de 31 de mayo de 1923, pág. 17, y de 21 de julio de 1924, pág. 17). En la cartelera de 1925 descrita en este trabajo comprobamos la heterogénea procedencia de los títulos chinos estrenados por Ramos.

¹⁵⁵¹ *The Billboard*, 13 de noviembre de 1920, pág. 91.

¹⁵⁵² *Motion Picture Studio Directory And Trade Annual 1921*, de William Allen Johnston.

¹⁵⁵³ Id. ant.

¹⁵⁵⁴ No tiene, en principio, relación con la compañía de Brodsky. Está presidida por Louis Rosenbluh, según detalla *Motion Picture News*, Vol.13, n° 11, pág. 1607, 18 de marzo de 1916.

¹⁵⁵⁵ *Motion Picture News*, Vol.13, n° 9, pág. 1224, 4 de marzo de 1916.

¹⁵⁵⁶ *Motion Picture News*, Vol.13, n° 9, pág. 1315, 4 de marzo de 1916.

¹⁵⁵⁷ *Motion Picture News*, Vol.13, n° 9, pág. 1340, 4 de marzo de 1916. Y muchas empresas más, como vemos en *Motion Picture News*: Unicorn Film Service Corporation, Ivan Productions, Pioneer Film Corporation, Merit Film Corporation, etc.



No podemos conocer por ahora a qué momento del pasado se remonta la relación con Klinerman, que se presume estrecha¹⁵⁵⁸, pero sí afirmar el deseo de Ramos de continuarla una vez retorne a España, expresado en sus cartas a Nueva York¹⁵⁵⁹.

I believe that there is plenty to do in our line of business in my country and it might be that once I will be dear will start something.

Durante los últimos meses en China, Ramos continúa negociando con películas y maquinarias con Klinerman, o haciendo de intermediario para él a cambio de buenas comisiones¹⁵⁶⁰. También nos consta a través de su correspondencia privada con Nueva York que seguía distribuyendo películas. De hecho, la pobre salida por la coyuntura económica y social de su inventario de películas es uno de sus motivos para postergar el regreso a España¹⁵⁶¹.

En una de sus últimas cartas conservadas, remitida nada más volver a Europa, recomienda el granadino a su contacto estadounidense continuar trabajando en Shanghái

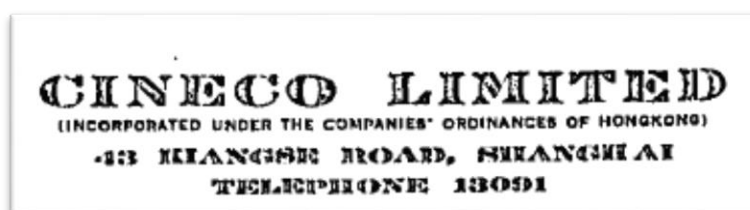
¹⁵⁵⁸ Por los tonos, las confidencias y la invitación que efectúa el americano para que Ramos visite su ciudad en los próximos meses, que el español acepta (carta de 12 de diciembre de 1927 desde Alhama de Granada).

¹⁵⁵⁹ El recorte que sigue proviene de una carta a Klinerman de 21 de octubre de 1926.

¹⁵⁶⁰ Carta enviada el 5 de septiembre de 1927 desde Shanghái.

¹⁵⁶¹ Carta enviada el 21 de octubre de 1926 desde Shanghái.

con “Mr. Salomon” por su honestidad¹⁵⁶², sin duda en referencia al español Don Salomón¹⁵⁶³ Skenazy y Alhalé que regentara el cine Hongkew con la partida del alhameño. En pocos años serán tres los cines propiedad de españoles en el Shanghai post Ramos, pero las circunstancias imposibilitarán que estos en cierto modo sucesores de Ramos y Goldenberg (Matheo Beraha, Salomón Skenazy, Linda Cohen y Joseph Haim como socios capitalistas estos últimos de la empresa CINECO que dirigía Beraha) establezcan una red siquiera comparable, especialmente en lo que se refiere a la distribución, a la que desarrollara Antonio Ramos desde que fuera parte de los formidables Ramos Brothers.



Conclusiones a “Distribución Goldenberg”

La faceta de distribuidor de Antonio Ramos Espejo, sin ser la más conocida de sus actividades, fue esencial en su éxito empresarial. Si en un inicio adquiriría sus películas a los agentes de distintas distribuidoras, sobre todo europeas, como podía ser el propio Enrico Lauro, que pronto se convirtió en su socio y realizó incluso películas para él que proyectaba también en Hong Kong, tras la Gran Guerra su contrato con la Famous Players- Lasky le aseguró un flujo constante de títulos que definitivamente americanizó el mercado chino. El auge imparable de Hollywood, epitomizado en la voraz compañía de Lasky, que dominaba el mercado y podía de esta manera imponer relaciones abusivas tanto a productores como a exhibidores y distribuidores y se había convertido en el brazo artístico-propagandístico del Gobierno estadounidense, acabó por incluir un territorio todavía agreste para estas lides como era el Extremo Oriente en sus planes de expansión.

¹⁵⁶² Carta enviada el 12 de diciembre de 1927 desde Alhama de Granada.

¹⁵⁶³ *Solomon* en el libro de registro del Consulado Español (con el número 779), inscrito como protegido español desde el 8 de mayo de 1821.

A través de grupos de presión en Washington, los productores americanos sacaron adelante una ley de derechos de autor que vindicara su posición en mercados todavía no controlados por sus franquicias internacionales. Como dominador del mercado chino, Ramos no tardaría en verse afectado por las maniobras estadounidenses.

El apoyo del Consulado estadounidense a la United Artists fue infructuoso al chocar con la soberanía española sobre sus súbditos en el puerto chino y el vacío legal que sobre derechos de autor imperaba en el país. La empresa norteamericana contaba en su pelea con dos hombres, Alexander Krisel y George Mooser, íntimamente ligados al poder político de Washington. Si Mooser, representante en el área de la United Artists (fotografía de la derecha),



había trabajado para la propaganda estadounidense durante la

Primera Guerra Mundial en el servicio extranjero de películas propagandísticas, Krisel (en la fotografía a la izquierda de este texto) había sido Vicecónsul en Shanghái poco tiempo atrás¹⁵⁶⁴.



De esta manera, contrariados por que el imperio de la ley redujera su margen de maniobras en China, como expresa Mooser en los documentos internos de la United Artists, se adaptaron a las salidas que una ciudad poblada de aventureros, forajidos, exiliados y fugitivos de toda índole informada de manera imperante por prensa anglosajona les podía ofrecer. La campaña en los medios, con desinformación interesada por parte de George Mooser, que había pasado largas temporadas en Shanghái y debía conocer perfectamente al celeberrimo Goldenberg, por lo demás judío como él y como él miembro de la Gran Logia de Massachusetts, que dibujaba a Ramos y su socio sefardita como místicos malvados con poderes que se dirían sobrehumanos y tenacidad en el mal, escurridizos e inalcanzables por su capacidad de escondite y fuga, comenzó en los Estados Unidos en el momento en el que fueron precisas para sus intereses las decisiones legislativas y el amparo del Estado. En Shanghái, los diarios anglosajones apoyaron la inquisición sobre los derechos de las películas de Chaplin que tantas páginas ocupara en 1921 y no faltaron notas claramente amenazantes como “Behind The Scenes In Movieland” (*North China Daily News*, 10 de diciembre de 1921, página 10) que entrevistaba a “un caballero íntimamente relacionado con los entresijos del comercio de películas en EEUU” quien,

¹⁵⁶⁴ National Archives and Records Administration, Washington D.C.; Special Passport Applications, 1914-1925; número de colección: ARC Identifier 1150696 / MLR Number A1 536; caja: 4192; volumen: 5.

en su anonimato y tal vez su existencia, aseguraba que en Estados Unidos las penas por comprar películas cuyos derechos habían sido garantizados a ciertos distribuidores habían sido de cárcel en varias ocasiones. Abundaba este mismo periódico ese mismo mes en varias instancias sobre la “fecha inexplicablemente temprana” en el estreno de las películas de Chaplin en los teatros de Ramos, basándose más en lo habitual de las demoras en el estreno de cine americano en Shanghái que en la dificultad real de programar títulos que llevaban ya tiempo en pantalla en Norteamérica, si no en Londres. En abril de 1924, Hertzberg estrenó *Fools Highway* (Irving Cummings, 1924) simultáneamente a su presentación en el Atlantic Garden de Nueva York en el Apollo shanghainita.

Como se ha relatado, George Mooser pasó de pedir eficacia en pararles los pies a los españoles por cualquier medio a un silencio absoluto sobre Goldenberg y Ramos en sus comunicaciones internas con Nueva York, según se aprecia en el archivo de la United Artists, en cuanto el gerente de la Ramos Amusement Company fue asesinado. Se hace complicado refrenar la sospecha acerca de la intervención americana, en particular siendo, como se ha comprobado en estas páginas, un estadounidense con muy probables vínculos profesionales con Washington en ámbitos como el espionaje o la insurrección, Paul Samuel Crawley, el principal sospechoso del crimen del cine Victoria.

Si algunos autores, en realidad los únicos que nombran a Crawley, le achacan directamente la muerte de Goldenberg y el robo de la copia asiática de *Way Down East*, la película de Griffith, nos limitaremos aquí a constatar que los indicios en su contra son abundantes y claros. Su extraña acusación a un condenado a muerte de inminente ejecución del asesinato del español, su marcha a Harbin y sus turbias relaciones con su país son añadidos a la imputación directa de su mujer, que lo conoció en 1923 pero sabía del asunto de *Way Down East*, acaecido un año atrás, y a los detalles de su vida criminal conocida. Fue P.S. Crawley quien semanas antes del asesinato contactó con los responsables de United Artists y amenazó con distribuir la copia ilícita de la película, de gran valor en ese momento por su enorme éxito en todo el mundo.

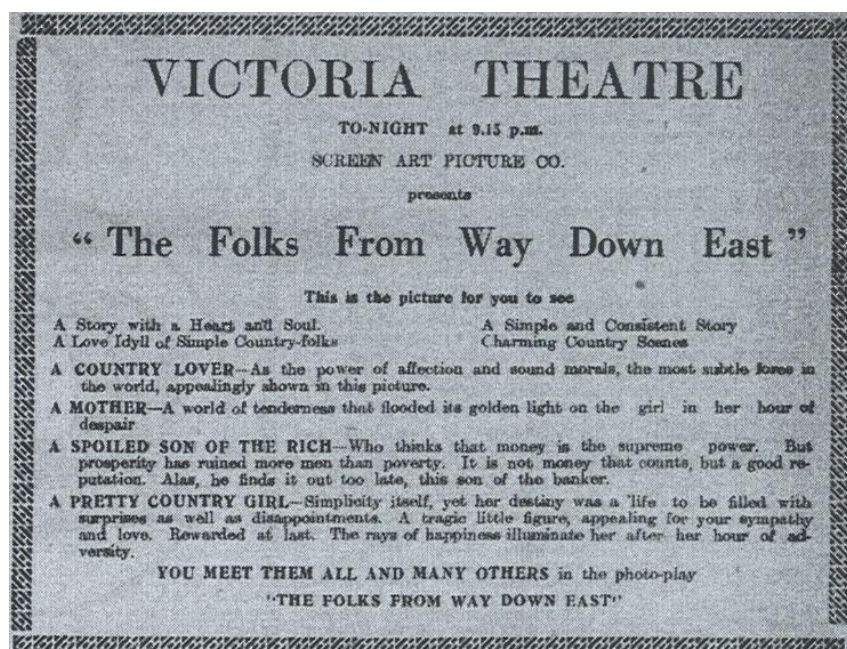


Primer anuncio de *Way Down East* en *Shenbao*, de su estreno en el cine Shanghai, Shanghai Da Xiyuan, en North Sichuan Rd. con Qiujiang Rd. el 22 de mayo de 1922, pág.12.

En cambio, Ramos, que se encontraba en Europa cuando el escándalo de *The Kid* recaló en la prensa en inglés de la ciudad, visitando a su familia y presentando a su mujer e hijo a los suyos, transigió desde un principio con los intereses de la United Artists y se

limitó a contratar sucedáneos como *The Folks from Way Down East* (Lee Beggs, 1913), muy antigua versión de la misma obra de teatro con título muy similar, que atrajeran a los amantes de la película de D.W. Griffith.

North China Daily News, 5 de octubre de 1922, pág. 11. *Way Down East* fue tan popular en China que Ramos no dudó en programar la anterior adaptación cinematográfica de la obra de



Lottie Blair Parker, estrenada en 1913¹⁵⁶⁵, habiendo perdido los derechos de la película de Griffith.

¹⁵⁶⁵ Vid. *IMDB*. La trayectoria de *Way Down East* en China fue muy prolongada y tremendamente exitosa. Todavía en 1927 la encontramos en octubre en el cine Carter de Ramos (*Shenbao*, 29 de octubre de 1927, pág. 20). Buena parte de este éxito se debió al elogio que el famosísimo actor de ópera china Mei Lanfang le dedicó en el periódico *Chenbao* el 30 de diciembre de 1922 (He, 2011: 510). Tras sus alabanzas, el estreno en Pekín en enero de 1923 fue apoteósico (*Shenbao*, 26 de enero de 1923, pág. 18). He (2011: 505) señala cómo el conservadurismo de la película fue bien acogido por los intelectuales chinos en una suerte de respuesta al Movimiento del Cuatro de Mayo y cómo (pág. 507) en todo caso en China se entendió en muchas ocasiones como antifeudal lo que en Occidente era antimoderno. Fue traducida al chino como *Repudio de un matrimonio*, 賴婚, y en 1926 se publicó la versión china de la obra original de Lottie Blair

Escasas semanas después del asesinato de su socio¹⁵⁶⁶, Ramos posaba en una reunión de los líderes del cine en China, como hemos visto, entre Howard A. Boyle, enviado pocos meses atrás por el encargado para Extremo Oriente de la United Artists, George Mooser, a Shanghái para detener a los españoles a cualquier precio, y el propio Mooser; y junto a S. Hertzberg, que sirvió en la disputa por los derechos de *Way Down East* a los intereses de Hollywood faltando a un acuerdo privado con los principales exhibidores locales, Tung y Antonio Ramos. Más beligerante, pero no obstante comedido, había sido Bernard Goldenberg en la previa disputa por las películas de Chaplin, que involucró a los mismos actores. Ante la ausencia de Ramos, él se ocupaba de toda su empresa. Ramos embarcó hacia América y España en abril de 1921¹⁵⁶⁷ y, de acuerdo con *Shenbao*¹⁵⁶⁸, no retornaría hasta la primavera de 1922, con lo que fue Goldenberg el encargado de administrar todo el conflicto de intereses por los derechos de *The Kid* y *The Idle Class*, aunque, según el propio rotativo chino, acababa de regresar de un viaje “a su país” que habría iniciado en 1920, con lo que podría no haber sido él quien comenzara los tratos para la adquisición de las películas¹⁵⁶⁹. De una u otra manera, los documentos

Parker. *El romance de la cámara occidental*, la película de la Mingxing, estrenada en 1925 en París, se valió de la obra de Griffith en su promoción, hermanándose con ella y proclamando que bien podría rebautizarse como *Way Down West* por sus paralelismos (He: 506)

¹⁵⁶⁶ O poco antes del mismo, como se ha indicado, pues no podemos precisar la fecha de la fotografía, que en todo caso no habría sido tomada en 1923 pese a ser publicada en ese año en *Shenbao*.

¹⁵⁶⁷ *The North-China Herald*, 16 de abril de 1921, pág. 215.

¹⁵⁶⁸ 29 de noviembre de 1922, pág. 14, “影戲院西人被人暗殺案續紀” (“Continuación del caso del asesinato de español en el cine Victoria”).

¹⁵⁶⁹ Pese a acertar con las fechas de la partida y retorno de Ramos, el artículo señalado de *Shenbao* no puede seguirse al pie de la letra y hemos de dudar en lo que respecta a las fechas del viaje de Bernardo Goldenberg como ponemos en duda los supuestos motivos de esta ausencia, que la nota identifica como el cobro de una herencia y su matrimonio en “su país”, que en este caso pudiera referirse a su Singapur original o a Manila, su ciudad de acogida desde niño. En 1920, Goldenberg tenía varios hijos, lo que presupone su estado civil e imposibilita una nueva boda (con su misma esposa). Las notas a su muerte describían la extensión de sus viajes y lo hacían conocido en Japón. El hecho de que no aparezca registrado en navíos con destino Estados Unidos más allá de la fecha comentada al comienzo de este capítulo no imposibilita en absoluto sus viajes a Japón y Filipinas, mencionados en otras fuentes, que podrían sustentar acuerdos de compra-venta de películas, o su supuesto conocimiento de Sudamérica. De cualquier manera, estuviese o no conectada esta ausencia de China que reseña *Shenbao* con la adquisición de los éxitos de Chaplin, y fuera Ramos o él el principal responsable de la operación en origen, está claro que la ausencia de su jefe otorgaría a Goldenberg todo el protagonismo durante los diferentes litigios que siguieron a la llegada a China de *The Kid*, y lo

internos de la United Artists hablan de Goldenberg como el intermediario con los tratantes japoneses y de una relación con estos consolidada por los años, con lo que parece ser el rival más peligroso para Hollywood, con el mismo enraizamiento que Ramos en la ciudad, exacerbada poliglotia, don de gentes y reconocimiento social. Por si fuera poco, su familia, y él mismo durante años, residía y triunfaba en los negocios en territorio estadounidense y pertenecía a dos de los grupos sociales con mayor fuerza tanto en la capital filipina como en Shanghái: la masonería y las comunidades hebraicas.

Si las causas e intereses para su asesinato no son seguras, tampoco las circunstancias y razones del mismo aportadas por la prensa son todo lo claras que cabría desear. No ayuda a esclarecer las dudas la inoportuna ausencia de los archivos policiales conservados en el Archivo Municipal de Shanghái de los meses de noviembre y diciembre de 1922 (el del asesinato y el de máximo empeño policial en su investigación), no así del previo, octubre de 1922 y los sucesivos, en 1923¹⁵⁷⁰.

Tras descartar el robo como desencadenante, la prensa apostó por tres posibilidades, en realidad no excluyentes: la relación del crimen con el opio (en la que aquí hemos ahondado con las declaraciones de Woodward), la mano de un asesino a sueldo (como defendía el *South China Morning Post*) o de forajidos políticos y la venganza motivada por algunas detenciones y delaciones recientes (según señalaba por ejemplo *The China Press*). Ninguna de ellas fue analizada con un mínimo de profundidad, lo que hace pensar más en elucubraciones basadas en sospechas poco fundadas por parte de los medios, necesitados de artículos al respecto a diario, dado el gran interés que despertó la noticia en la ciudad, no obstante la falta de indicios en manos de la policía ante el enigma.

destacarían a los ojos de la United Artists como cabeza del entramado español de cines y de cine en Shanghái.

¹⁵⁷⁰ Que se unió a la menos problemática ausencia de algunas copias de ejemplares de esas fechas de importantes cabeceras de la ciudad, menos problemática pues, si bien reducía las fuentes en nuestra investigación -- y dado el origen casi unívoco de la información que la prensa manejaba -- podía muy probablemente ser solventada con la lectura de otros periódicos publicados el mismo día o en jornadas sucesivas. Las carpetas correspondientes a octubre de 1922 y enero de 1923 en el A.M.S. son, respectivamente, la U1-1-1136 y la U1-1-1137; como se comprueba, números correlativos de archivado.

Si el 28 de noviembre se creía que “un arresto será efectuado en veinticuatro horas”¹⁵⁷¹, según avanzaba diciembre la policía publicaba inequívocos comunicados de impotencia ante la ausencia de avances en la investigación. Ni los obstáculos en contra ni las pistas a favor de las diferentes hipótesis manejadas en la prensa son en absoluto concluyentes, y ningún periódico parece haberse hecho eco de las denuncias de Lucy Crawley en 1931 acusando a su marido del homicidio con el robo de la copia pirata de *Way Down East* como móvil, y sin mencionar, de conocerlo siquiera, un posible vínculo con la United Artists más allá de la película citada.

Cabe desde luego la posibilidad, siguiendo la hipótesis que defendía la que consideramos más arriba una estrategia de Paul S. Crawley, de que el crimen del cine Victoria fuera cometido por uno de los muchos delincuentes que poblaban entonces las calles de Shanghái, ya fuera Korniloff o cualquier otro. En 1922 se registraron 47 robos a mano armada en el Asentamiento Internacional (Wakeman, 1995: 7) En 1924, la cifra se había multiplicado por cuatro. En 1926, casi por diez. Podría en tal caso, tratarse de un encargo o de un crimen planeado plenamente por su perpetrador. Cometido como un acto de venganza, quizás en conexión con la trama de compra venta de películas americanas, o con otros desencadenantes. *Shenbao* especulaba el 10 de diciembre de 1922¹⁵⁷² con que la venganza hubiera sido ejecutada por un asesino habitual (que estaría, pues, probablemente a sueldo del vengado). Sostiene la hipótesis con el hecho de que Goldenberg había rechazado durante la semana anterior a su muerte todas las propuestas de salida nocturna que se le habían hecho. Indicaría esta elucubración que el finado conocía, siquiera aproximadamente, el peligro que le acechaba.

Pese a nuestras sospechas, ya expresadas repetidamente, como con las hipótesis previamente apuntadas, no podemos alejarnos definitivamente de lo probable, de teorías a lo sumo plausibles, nunca definitivas. Más certera es la opinión de *The Hongkong Daily Press* en el artículo “A Shanghai Tragedy” de 4 de diciembre de 1922, que subrayaba la gran pérdida que la muerte de Goldenberg significaba para la Ramos Amusement Company. En pleno proceso de ampliación de la empresa con la construcción de los estudios cinematográficos y con toda la sección de producción cinematográfica a su cargo, con el cine China recientemente inaugurado y el Carter rehabilitado, con grandes poderes

¹⁵⁷¹ Véase por ejemplo *The Shanghai Mercury* de ese día o *The Hong Kong Telegraph* de 4 de diciembre de 1922, pág. 12, “The Goldenberg Murder”.

¹⁵⁷² Pág.14

en la empresa y una relación profesional y muy estrecha en lo personal con Antonio Ramos de casi dos décadas en las que fue pieza clave de la compañía desde muy pronto, podemos imaginar el golpe que para el granadino y sus negocios supondría esta pérdida.

Lo cierto es que, pese a todo, quizás con menor brío pero en plazos no muy largos, el estudio y las primeras producciones de la Ramos Amusement Company vieron la luz, en 1923, como se relatará en otro capítulo, y no contó Ramos para ello con el que era socio colaborador de Goldenberg en el proyecto de acuerdo con todas las informaciones surgidas con la tragedia, Paul S. Crawley, quien no tardó en partir hacia Manchuria.

Las razones de Ramos para no proseguir esta colaboración con el estadounidense sólo son, de nuevo, conjeturables.

Con o sin lucha, como sucediera en 1898, Ramos parece haber vuelto a perder la batalla contra los americanos, que se vieron beneficiados con el fin de la beligerancia de Goldenberg. Con Ramos, Hertzberg y Tung sentados a la mesa de los magnates del cine en China a comienzos de 1923 o en el ocaso de 1922, el problema de la copia de películas sin derechos que había salido a la luz con el asunto de *The Kid* parecía solventado para Hollywood sin necesidad de recurrir a los tribunales de justicia (con coste considerable) como habían hecho en Japón. La película siguió dando que hablar en Hong Kong, regida por la ley británica. En junio de 1926, la Hongkong Amusement Company, Limited, personada en su administrador, Mr. Butler, acusó en la colonia británica a la empresa How Woo Film Corporation de Hollywood Road de vulnerar sus derechos adquiridos sobre *The Kid* en Hong Kong¹⁵⁷³. Según la parte acusadora, la copia exhibida era pirata. Se impidió en dos ocasiones su proyección y finalmente el magistrado, R. E. Lindsell, desestimó la demanda, pero ordenó la confiscación de todas las copias de la película “que pudieran estar, en el presente o en un futuro, en posesión de los acusados”¹⁵⁷⁴.

North (1927: 31) considera en el apartado que dedica a la piratería de películas en su análisis de la situación del cine en China en 1927, con inclusión de Hong Kong, pero no de Macao, que “Film piracy in China has been reduced to a minimum” (“la piratería de películas en China se ha reducido al mínimo”). Como señala Zhang (2009: 44), al

¹⁵⁷³ *The China Mail*, 2 de junio, pág. 6, “Film Copyright”, *The Hong Kong Telegraph*, 2 de junio, pp. 7 y 9, “The Kid” y *The Hong Kong Telegraph*, 9 de junio de 1926. Portada y pág. 12. “Film Rights.”

¹⁵⁷⁴ Vid. *The Hong Kong Daily Press*, 11 de junio de 1926, pág.7, “Copyright Infringement Rights. Summons Dismissed In ‘The Kid’ Film Dispute.”

comienzo de los años 30, sin embargo, la ley china seguía sin proteger los derechos de autor de las películas estadounidenses.

Si bien podemos hablar de una derrota ante Hollywood y su empuje irrefragable, fueran los estudios americanos o no la mano ejecutora que acabó con su hombre de confianza, es innegable la capacidad de adaptación de Antonio Ramos, que supo mantenerse a flote pese a todo e incluso ampliar a la producción sus actividades, que siguieron siendo destacables en todos los campos hasta que definió su vuelta a España.

El carácter semimítico de la personalidad de Ramos que le arroja la prensa estadounidense en sus fantásticos relatos del auge y caída del pirateo cinematográfico en el Extremo Oriente no hace creíbles ni la cuantía de los delitos de que le acusan ni la magnitud de la distribución, lícita o ilícita, que atribuye al español conectándolo con buena parte del mundo habitado. Sin embargo, es indudable su imperio sobre el mercado chino durante al menos una década en esta faceta. Según Zhang, la trama de pirateo de películas se remontaba al menos a 1918 (lo cual descartaría la ignorancia de Ramos sobre el asunto, fueran los intercambios dirigidos o no por Goldenberg, y la importancia capital de la ausencia del granadino por su prolongado viaje a España¹⁵⁷⁵ en el estallido del conflicto por los derechos de distribución) y estaba perfectamente constituida, con fluidas comunicaciones por telegrama y envíos *express* de las copias adquiridas. Tras el pago de un adelanto por la copia pirata de *Way Down East*, el comprador japonés la habría recibido en tan sólo cinco días en Tokio (Zhang, 2009: 34-35). Con la entrada de las *majors* y sus representantes en Shanghái, como indicaba North, descendió sobremodo el tráfico de películas no autorizadas por los estadounidenses, pero eso no significa que desapareciera del todo. En el año 1927, ya decidida y postpuesta por conveniencia económica su vuelta a España, Ramos sigue haciendo cuando menos de intermediario para el comercio con películas sin acompañamiento de los correspondientes derechos de autor, como vimos al inicio de este capítulo con la lectura de su carta a Klinerman de 30 de julio de 1927.

¹⁵⁷⁵ Existen algunas referencias a este viaje en la prensa contemporánea de Estados Unidos, como explicaremos en el capítulo centrado en la vida personal de Antonio Ramos, incluida una fotografía de su visita a los estudios de Lasky en Hollywood y la referencia a su compra de derechos de películas para China y Filipinas.

Su contrato con Lasky le valió el control del mercado con precios imbatibles en los años 10, y curiosamente inaugurará su cine madrileño acabando los 20 con las *Galas de la Paramount*¹⁵⁷⁶ y la exclusiva de estreno de los títulos de esta compañía.

Muchas son las cuestiones que siguen quedando en el aire con difícil respuesta concluyente. Queda definir con certeza el papel de Paul S. Crawley en el asesinato de su socio Bernard Goldenberg. ¿Participó en la compraventa de material robado en Estados Unidos? Sabemos del viaje a California del estadounidense en el verano de 1921 en el que se divorcia de su primera mujer, y que el propio Crawley parece haber poseído un cine en este estado, administrado por su hermano, lo cual está muy lejos de implicar una participación activa en esa época con la Ramos Amusement Company u otros negociados de Goldenberg. De igual manera, la falta de referencias a Goldenberg en los registros de los navíos con llegada a California después de 1919 no supone, ni en el caso de ser totalmente exhaustivo el archivado de esta información, ni que no realizara dichos viajes como pasajero de segunda o tercera clase, que no aparecen en las listas, ni que no efectuara los contactos a través de Japón o Manila (aunque un periódico de la capital filipina aseverase que el español no había pisado la ciudad desde 1919). Continuando con las cuestiones, ¿amenazó Crawley a la United Artists con proyectar la copia de Ramos de *Way Down East* porque estaba implicado en su compra o porque pensaba ya en robarla? ¿Fue el robo de la película el móvil del asesinato de Goldenberg, como denunció la segunda esposa de Crawley ante la policía? ¿Tuvieron algo que ver Woodward y el opio, o Woodward, Crawley y el opio? De no existir una sospecha por parte de Ramos, quizá una certidumbre, de la implicación de Crawley en el crimen, ¿por qué no prosiguió la labor del americano en el nacimiento de la productora cinematográfica Ramos Amusement Company? De existir, ¿por qué no se produjo una investigación oficial en este sentido? ¿Habría aceptado el español lo inevitable, el tamaño del coloso al que se enfrentaba, más allá de las libras voluminosas del traficante Crawley? ¿Tendría algo que ver en ello George Mooser, plenamente confiado en su reporte a Nueva York de julio de 1922 en que habían “tirado a Ramos de los dientes” de manera que “no anticipaba muchos problemas de su parte en un futuro”¹⁵⁷⁷? O, en palabras de Zhang (2009: 45), ¿fue el

¹⁵⁷⁶ Véase el capítulo dedicado al retorno a España de Antonio Ramos en este mismo trabajo.

¹⁵⁷⁷ “I think, however, that we have pulled Ramos’teeth as we have pretty well smashed the market for stolen films and I do not anticipate much trouble from him in the future” (en Zhang, 2009: 44).

asesinato de Goldenberg un mensaje enviado por Mooser para advertir a Ramos de la alternativa que podría adoptar de continuar la confrontación entre el español y la United Artists? Y, la fundamental, ¿hasta qué punto fue sustancial la ausencia de Bernardo Goldenberg en la decisión de Antonio de no continuar en China? La carrera de Ramos transcurrió en China desde un inicio en compañía de su compadre Goldenberg, quien, pese a permanecer con frecuencia a su sombra, se erige por derecho propio como uno de los principales nombres de los inicios del cine chino, uno de los pioneros fundadores de la industria cinematográfica en el país, pese a la oscuridad con que convive en la historiografía del cine, las tinieblas por las que se conduce su “Galen Bocca” y la lóbrega negrura que envuelve su asesinato; un personaje que merece una investigación exclusiva sobre su muy intensa biografía que escapa a nuestras posibilidades y objetivos en lo que nos ocupa.

Si la derrota de Ramos es discutible, podemos decir que el éxito de la United Artists en su cruzada fue parcial. Lo conseguido en Japón por Mooser, controvertido según la interpretación que se busque¹⁵⁷⁸, quedó aniquilado por el Gran Terremoto de Kantō de 1923, que destruyó Tokio y sus teatros cinematográficos, alterando por completo el mundo del cine en el país. A partir de entonces, las cuotas de espectadores de películas americanas en Japón estarían entre las más bajas del mundo¹⁵⁷⁹. En Shanghái, estableció con el Isis Theatre un contrato de suministro de películas que se prolongaría hasta finales de la década¹⁵⁸⁰, pero acabó siendo parte de un movimiento de penetración de las *majors* estadounidenses que no le evitó dura competencia traída desde casa.

El ánimo internacionalista de la United Artists y su apego por el naciente mercado asiático queda claro cuando, tres semanas después del asesinato de Goldenberg, la prensa local anuncia que “Les étoiles cinématographiques viendront à Shanghai”¹⁵⁸¹. Mary

¹⁵⁷⁸ Vid. Zhang (2009: 46) para las razones que podrían denominarlo de hecho un fracaso.

¹⁵⁷⁹ Véase “Market in Far East Promises But Little”, *The Film Daily*, 27 de octubre de 1926, pág. 6. Elena (1999: 55) precisa que en 1930 un 75% de las entradas en Japón iban para títulos japoneses.

¹⁵⁸⁰ Pero las condiciones no fueron del todo ventajosas y los gastos acarreados no resultaron satisfactorios; Zhang (2009: 42, 46).

¹⁵⁸¹ *L’Echo de Chine*, 22 de diciembre de 1922, pág. 7. Por supuesto, la prensa anglosajona también se hizo eco de la noticia; por ejemplo, en “Mary Pickford And Other Film Stars Coming”, *The North China Daily News*, 21 de diciembre de 1922, pág. 1.

Pickford, Douglas Fairbanks y Charlie Chaplin, las grandes estrellas propietarias de la United Artists, van a recalar en Shanghai próximamente en su viaje alrededor del mundo.



Chaplin con el ídolo de la ópera china Mei Lanfang

El carácter, conscientes o no de ello, de puntas de lanza de la penetración estadounidense en las culturas orientales de estas estrellas en concreto es indiscutible. La famosísima novela *Naomi* (Junichiro Tanizaki, 1924) ejemplifica como pocas el modelo que Pickford significó para la mujer moderna (occidentalizada) japonesa¹⁵⁸², tal vez por

la bonhomía de sus personajes en comparación con las otras estrellas femeninas del momento, demasiado revolucionarias para la mentalidad todavía muy tradicional de esta región del globo.

Chaplin, por su lado, era un icono perdurable, constantemente representado e imitado.



Thomas Frank Crellin fotografiado como Charlot en un estudio con actores de ópera china. University of Bristol, Historical Photographs of China. Nº de referencia: DC-s05.

¹⁵⁸² El lector encontrará que las referencias a ello en la novela son constantes. Su protagonista se enamora de la que será su esposa, una camarera quinceañera a la que intenta convertir en una mujer occidentalizada, por su parecido con la intérprete estadounidense, y el primer hogar de la pareja tendrá en lugar destacado un retrato de la artista. Ciertamente, el empeño del marido termina convirtiéndolo en un monigote al servicio de una joven caprichosa y promiscua con afeites y afeitados occidentales que lo despoja de toda dignidad y destruye su economía, pero en todo caso el proceso americanizante, halagüeño o no, es conducido en todo momento bajo la imagen totémica de la Pickford.

Eran comunes los espectáculos de imitadores de Charlot en los escenarios shanghainitas¹⁵⁸³ y la poco productiva industria cinematográfica de la ciudad realizó cuando menos dos películas en las que un doble del actor británico representando a su famoso vagabundo tenía ciertas aventuras en la megalópolis china. La primera de ellas, *The King of Comedy Tours Shanghai* (Zhang Shichuan, 1922), una de las primeras producciones de la Mingxing, protagonizada por Richard Bell, gerente del cine Olympic (sede de su estreno) que se daría a conocer aun más en Shanghái con su serie de fotos con las estrellas de Hollywood publicadas en la prensa de la ciudad en 1923, fotografías que incluían al matrimonio Pickford-Fairbanks, copropietarios de la United Artists¹⁵⁸⁴.

Como en la reunión de los líderes del cine chino ya mencionada, estas imágenes simbolizan perfectamente el entendimiento, quizás con sus dosis de inevitable sometimiento, o de sumisión a lo inevitable, que no tardaron en encontrar Ramos y su Amusement Company con los líderes de Hollywood, ya fuesen Adolph Zukor y Jesse L. Lasky o Douglas Fairbanks y su esposa.

¹⁵⁸³ Existen muchas referencias a ello en la prensa de la época. Ya en marzo de 1916 contrataba Ramos para sus escenarios a Louis P. Slicker, “Chaplin Impersonator”. Incluso las mujeres se atrevían con la imitación. El 24 de mayo de 1920 actuaba en el Teatro Apollo la señorita Hazel Boyd imitando a Charlot, “con seguridad, la imitación más atractiva de Charlie Chaplin”, según promocionaba *The North China Daily News*.

¹⁵⁸⁴ Vid. pp. 414 y 416.

Producción

Escribía en 1989 Mercedes Palau-Ribes en su trabajo sobre Antonio Ramos “Antonio Ramos. Pionero del cinematógrafo en Filipinas y China” durante sus estudios en la Licenciatura en Historia del Arte en la Universidad de Barcelona¹⁵⁸⁵: “Un hecho que le preocupaba era que los chinos no se interesasen por el cine. Les invita a entrar gratis para romper la indiferencia. Entran, se quedan unos instantes y como aquel movimiento de sombras no les convencía, vuelven a salir. ¿Cómo hacerles cambiar? Seguramente no les interesaban los argumentos de las películas occidentales. En su empeño decide hacerse productor de films, contrata artistas y autores chinos (al principio, todos masculinos). Dirige él mismo las películas; más tarde deja a otros más capacitados que le sustituyan. Así empezó la producción de films chinos. Los últimos que conocemos producidos por la Ramos Amusement son de 1924.”

Ya ha sido mencionado en este trabajo como hecho muy probable que Ramos rodara sus primeras películas en China en época muy temprana, como había hecho en Manila. A la suposición lógica se une el relato de sus descendientes, teóricamente originado en el discurso del propio Antonio en la intimidad, dada su poca afición por la narración en público de su vida en Asia, como señalara uno de los pocos textos que en España la recogieron en alguna medida, el artículo de enero de 1944¹⁵⁸⁶ de *Marca* “Antonio Ramos, el español que llevó el cine a China”, que describe al alhameño como un “hombre fuerte, simpático y enemigo acérrimo de toda exhibición personal, al que hay que convencer, a fuerza de rodeos y de súplicas, para que se deje retratar con destino a MARCA”, pues “no quiere hablar de sus andanzas porque, según él, <no merecen la pena >...”.

Las fuentes orales pudieran estar en este caso muy influidas precisamente por el artículo de *Marca* mencionado, o por el original de Fernando Viola, que *Marca* copia al pie de la letra sin reparo, publicado en la revista ilustrada *Luz* el 24 de agosto de 1933 (séptima página) y titulado “España en Shanghái”, en los que sin duda se basó Palau para redactar las líneas aquí reproducidas. Según *Marca* (y antes *Luz*), en su relato de las

¹⁵⁸⁵ La propia autora depositó un ejemplar de su trabajo en la biblioteca de Filmoteca de Madrid. En el verano de 2009 no estaba incluido en su catálogo electrónico. En 2015, había desaparecido aparentemente.

¹⁵⁸⁶ *Marca*, sábado 15 de enero de 1944, pág. 7, sección “Celuloide”.

andanzas de Ramos en Shanghái, “existe un anhelo no satisfecho todavía. Quiere él que la población china, ausente de sus salones – que suman seis mil localidades, con precios que oscilan desde cincuenta céntimos a siete pesetas--, sea también espectadora. Y la invita a pasar gratis. Los chinos están unos instantes, y como aquel movimiento desusado de sombras no les convence, vuelven a salir. ¿Qué hacer para que los chinos vayan al cine? ¿Será que no les interesan aquellos argumentos, tan diferentes de su peculiar forma de vida? Antonio Ramos da con el quid de la cuestión, y se hace productor de films. Contrata artistas y autores indígenas. Las primeras películas son dirigidas por él; dirección que entrega inmediatamente a quienes más sobresalen. Y así comienza la producción de películas chinas, que hoy alcanza importancia grande.” El relato, que añade que Ramos llevó a Shanghái las películas españolas “de la época del cine mudo”, proviene teóricamente de una entrevista personal con el alhameño, quien, bien fuera remisamente, aparece en varias fotos que acompañan al texto, contemporáneas a este, por los retratos que hemos podido contemplar del archivo familiar, pero, como se ha dicho, en



Ramos en *Marca* en 1944

verdad el artículo es una reproducción casi exacta del publicado por *Viola* once años antes, no muchos meses después del retorno definitivo a España de Ramos tras la venta de sus cines, sin mención alguna a las fuentes consultadas, al origen de los datos ni a entrevista alguna. La información ha de ser, en consecuencia, tenida en cuenta, pero con reservas, más si cabe al comprobar que algunos otros datos más contrastables del artículo son ligeramente inexactos (la construcción del cine Hongkew en 1912, la marcha a Filipinas en 1897, el retorno a España en 1930¹⁵⁸⁷ o el aforo ya mencionado de sus cines de Shanghái).

¹⁵⁸⁷ Este dato, erróneo, se aporta únicamente en el artículo anónimo de *Marca*. Es interesante observar que no se trata de un error, pues el texto de *Viola* es claro en que el dinero de la venta de los cines de Ramos en Shanghai “ha entrado en España después de la proclamación de la República”. En realidad, el redactor de *Marca* desplaza, adelanta, el retorno del alhameño a España para poder encajar mejor su alteración de las líneas que seguían en *Luz*, el único remiendo que encontramos en la versión copiada en 1944 (algo más corta también), calco por lo demás de la original, y evitar la mención a la república. Así, donde *Luz* indica, en 1933, que la llegada del dinero de Ramos después de la proclamación de la República era un “ejemplo aleccionador de este verdadero español que ‘da el pecho’ trayéndonos su fortuna en el momento que muchos, que quieren llamarse patriotas, huyen vergonzosamente llevándose sus capitales”, *Marca* concluye, con

A falta de más datos sobre esas películas iniciales dirigidas por Ramos, las primeras que podemos atribuir a su empresa serían las rodadas por Enrico Lauro, que regentaba también su mayor teatro, el Victoria, en 1910 y 1911 cuando menos. Como se ve en el capítulo dedicado a este pionero del cine, las filmaciones de Lauro para Ramos, ya fuera como cámara independiente, afiliado a la compañía francesa Le Lion, o a través de la empresa Victoria Motion Pictures, se centraban en acontecimientos singulares de interés general, a menudo históricos, acaecidos en Shanghái u otros puntos del país. Si en mayo de 1910 ofrecía películas de las carreras de caballos en el hipódromo de Shanghái¹⁵⁸⁸, en junio de 1911 rodaba en Hong Kong las festividades por la coronación del rey inglés¹⁵⁸⁹. Aunque cuando menos varias de sus películas anteriores también vieran la luz (o las sombras) en las pantallas de Ramos, no puede asegurarse que fueran encargos o producciones del español.

Comprobamos también en otros episodios de este trabajo cómo Ramos continuó en su afán de producir cine chino para el público chino con otras iniciativas, como, probablemente, las películas de la Asiatic Film Co. *His Second Wife*, 寵妾虐妻, en el verano de 1914¹⁵⁹⁰ y *The White Rose*, estrenada en octubre de 1914¹⁵⁹¹; y esas misteriosas comedias llamadas *The Victoriascope* y *The Ramoscope*¹⁵⁹².

Pero, igualmente se ha visto, fue bajo la dirección de Bernard Goldenberg que la Ramos Amusement Company decidió construir un estudio al norte del Asentamiento Internacional, en el actual campo de fútbol de Hongkew, e, imitando el modelo californiano, seguir la estela de las grandes productoras americanas para conquistar el

matices distintos, que “un edificio en el tercer trozo de la avenida de José Antonio pregonaba que quiso invertir en España el capital ganado en tierras extrañas. Y precisamente a la hora en que empezaba en nuestro país el famoso problema de la evasión de capitales, este español laborioso y honesto traía a España el buen puñado de millones que le valió la venta a una Empresa china de sus siete cines de Shanghai.”

¹⁵⁸⁸ Vid. *The North China Daily News* de 2 de mayo de 1910, pág. 4.

¹⁵⁸⁹ Como se ha visto con detalle en el capítulo dedicado a Enrico Lauro.

¹⁵⁹⁰ Véase a este respecto el capítulo aquí dedicado a la figura de Benjamin Brodsky.

¹⁵⁹¹ Como se discute en el capítulo dedicado a las carteleras cinematográficas de 1914 y en el consagrado a Brodsky, es mera conjetura que se trate de una producción de la Asiatic Film Company y, en su caso, que fuera producida por Ramos. De hecho, uno de los anuncios en la prensa local que nos sirven de única fuente para conocer su existencia permite dudar de si se trataría en puridad de una película o de algún tipo de cinema-teatro o teatro con apoyo filmico.

¹⁵⁹² Vid. pág. 373.

creciente mercado local en competencia con Mingxing y Commercial Press, que también acababan de lanzarse a esta aventura. Con ese objetivo se producirían varios cortometrajes cómicos y un drama de largo metraje, *孽海潮*, *Evidence*, la película más conocida de la factoría, una obra reconocida en China, un título del que la población más culta ha oído hablar hoy día aunque ninguno, excepto los más ancianos entre los ancianos, hayan podido verla, pues se considera perdida¹⁵⁹³. Nos acercaremos en las siguientes páginas a este largometraje y a los cuatro cortometrajes cómicos de Ramos Amusement Co. de que tenemos constancia.



Una escena de *孽海潮*, *Evidence*. La fotografía fue publicada, junto a una serie de tomas de la película que vieron la luz en el periódico a lo largo de una semana, en el diario *Shenbao* el 7 de noviembre de 1923, todavía en plena producción, en la pág. 17.

¹⁵⁹³ Interrogados diversos estudiantes chinos de doctorado sobre *Evidence* durante nuestra estancia investigadora en la Universidad Normal del Este de China, en Shanghái, una mayoría habían oído hablar de ella, por descontado ninguno la había visto, y ninguno tenía tampoco conocimiento de que se tratara de una producción realizada con dinero extranjero.

Evidence (孽海潮)

Dábamnos en Toro Escudero (2012) somera cuenta de la que sería la principal película de los Ramos Studios, *Evidence*, con estas palabras:

“孽海潮, *Evidence*, estrenada en febrero de 1924¹⁵⁹⁴, que Leyda califica como ‘una película ominosa’¹⁵⁹⁵, es sin duda el título más conocido de la factoría Ramos. Dirigida y protagonizada por Shouyin Chen, shanghainita nacido en 1896 que había estudiado en Estados Unidos y trabajado en Nueva York, Nueva Jersey y Hollywood como escritor, ayudante de dirección y actor¹⁵⁹⁶, fue escrita por el entonces gerente del cine Olympic, Tai Ge, y corregida por el propio Chen. Chen se había incorporado a la Ramos Amusement Company, según informa ‘Avance espectacular del rodaje de cine chino’ (*Shenbao*, 6 de noviembre de 1923, pág. 17), en el verano de 1923 para encargarse de la edición y la traducción de las películas, ‘de manera que las películas populares puedan ser comprendidas por nuestros compatriotas aunque no sepan inglés’. No obsta para que acabara dirigiendo el título más significativo de la nueva productora (y codirigiendo *Policías perplejos*, según *The Chinese Mirror*).”



Shouyin Chen en *Shenbao* de 9 de noviembre de 1923, pág. 17

Añadiremos a continuación los detalles que desde entonces hemos podido aprehender sobre un título que, según *Shenbao* de 1 de enero de 1925 (pág. 37), fue la segunda película china estrenada en 1924, el año más prolífico en el cine nacional hasta ese entonces, y, señalaba el diario, la única de producción occidental. Más de dos décadas después, el 28 de enero de 1947 (pág. 6), el mismo periódico publicaba “上海影壇三十年” (“Tres décadas de cine en Shanghái”), una historia del cine de Shanghái que adjuntaba una breve lista de películas que incluía 孽海潮, atribuida aquí a “Leimengshi”, “雷蒙斯”,

¹⁵⁹⁴ Xue (2009: 144). Tenemos constancia a través de nuestro expurgo del *Shenbao* de su proyección el 7 de febrero de 1924 en el Empire de Ramos, que solía actuar como pantalla de reestrenos en su cadena. El que tuviera lugar allí su estreno denota una falta de confianza de Ramos para presentar su primer drama en sus cines de cabecera, y un acendrado sentido de la practicidad del empresario español.

¹⁵⁹⁵ Leyda (1972: 42). La traduce como *Vengeful Tide* (*Marea Vengativa*). Sólo censa una película más de Ramos, *Policías perplejos*, como se ha mencionado aquí.

¹⁵⁹⁶ *The Chinese Mirror*, Chen Shouyin: <http://www.chinesemirror.com/index/2008/week31/>

③中國影片 自有中國影片以來。當以此期之出品爲最夥。共有十五片之多。茲列表如下。

影片名	主演者	導演者	出片者	開映年月
樂兒	周二春	但杜宇	上海	十三年一月
潮人淚	陳露露	雷馬斯		十三年二月
下樓	陸麗蓮	任彭年	商務	十三年三月
好兄	汪福慶	張石川	明星	十三年五月
苦兒	王漢倫	任彭年	商務	十三年七月
探案	莊嬌芽	徐琥	百合	十三年九月
愛國	汪福慶	任彭年	商務	十三年九月
第壹	但杜宇	上海		十三年九月
少年	(不詳)	有輝爾	新中華	十三年九月
人心	張鐵雲	顧育夫	大中華	十三年十月
誘捕	鄭錦鴻	張石川	明星	十三年十月
水火	汪福慶	程步高	大陸	十三年十一月
驚天動地	陸麗蓮	任彭年	商務	十三年十二月
綠林	朱瑞英	宋祥	長城	十三年十二月

綜觀此表。以商務書館影戲部出四片爲最多。明星影片公司出三片次之。其他各公司。祇出二片。或出一片。各報對於各片之評論。雖異譽參半。然終多勉勵之詞。蓋過諷則公司方面將生驕。過譽之則必灰心。以忠恕之道出之。與其諛之。不如謂其尙能辦事認真。亦不無成功之一日。於是勸勉之詞。遂由此而起也。表中「孽海潮」一片。雖有西人資本拍攝。然演員導演員等。皆屬國人。故並誌之。

El 6 de noviembre de 1923 *Shenbao* publicaba el artículo “影戲業攝演中國劇之猛進” (“Avance espectacular de los rodajes de cine chino”)¹⁵⁹⁷, arriba mencionado, que, en un rápido repaso por la industria cinematográfica nacional, en el que destacaba la participación de la sinoamericana Peacock en la aceptación de este espectáculo por los emprendedores chinos, que lo habían visto como algo arriesgado y pasajero, se centraba en la Ramos Amusement Company y su decisión de rodar películas de la mano de Shouyin Chen, quien había estudiado cine en Norteamérica y en un principio había sido contratado para traducir al chino las películas extranjeras y editarlas. “Luego la empresa se puso a rodar películas montó un estudio en Jiangwan Road para crear escenarios acordes con las costumbres y el modo de vida de los chinos. Ahora tienen una película en preparación, *Evidence*. El argumento es muy complejo. La escenografía es excelente (...) los actores han sido escogidos en gran variedad de sitios en su mayoría. Por ejemplo, se ha seleccionado a una persona muy bajita de gran cabeza que pide dinero a los extranjeros cerca de Sichuan Road. Shouyin Chen es tanto el actor protagonista como el director de la película.” Por lo demás, el artículo incluía una foto del rodaje, la que a continuación se adjunta, con el encabezado “(孽海潮) 影片中之一幕)” (“Escena de la película *Evidence*”).

- 692 -

Tres días después el mismo periódico publicaba en la misma plana una imagen así mismo obtenida durante la filmación en la que se podía ver al actor Shaomei Xing (邢少梅), junto a Shouyin Chen, bajo un encabezado muy similar: “新片『擘海潮』中之又一幕” (“Una escena de la nueva película china *Evidence*”).



El 20 de diciembre *Shenbao*¹⁵⁹⁸ ilustra con una fotografía del equipo técnico la noticia de que *Evidence* culminará su rodaje en el plazo de un mes. En la foto aparecen, de izquierda a derecha “Tai Ge” (泰葛¹⁵⁹⁹), el cámara Yunshan Zhang (張雲山), el asistente de dirección Xiaoyun Chai (柴曉雲), el asistente de cámara Yuemin Jin (金月民), y, al frente, en el centro, el director, Shouyin Chen (陳壽蔭). Tai Ge era el nombre chino de David P. De Tagle, guionista y gerente entonces de la Ramos Amusement Co., como vimos, aunque el artículo lo califica como “vicepresidente” de la compañía. Es un ejemplo más de la pervivencia del

¹⁵⁹⁸ “交通消息”, “Comunicación de Noticias”, pág. 18.

¹⁵⁹⁹ También se encuentra mencionado como 泰葛莱 (Tai Ge Lai).

vínculo que uniría a Ramos a Filipinas durante toda su carrera. De Chen dice que trabajó antes para la Universal estadounidense durante mucho tiempo, que tenía abundante experiencia en fotografía de cine y actuación y que se encargó en *孽海潮* de la iluminación, la escenografía, la dirección y de uno de los papeles principales del elenco de actores. De la película, que habría comenzado a rodarse en agosto, comenta que seguía la estela de títulos populares de la Mingxing y la Commercial Press, cada vez más exitosos entre el público chino, que buscaba el cine hecho por los suyos; de ahí que Ramos construyese sus estudios en Jiangwan Road e invitara a Chen a participar en sus producciones. Este primer largometraje prometía “un argumento muy meticuloso y buenas escenas bien diseñadas”.



El equipo de *Evidence*, con la imagen de Pérez de Tagle insertada en la foto y aquí ampliada. Abajo, Shouyin Chen

“影戲家陳壽蔭君肖影” (“Fotografía del Cineasta Shouyin Chen”), nota en *Shenbao* de 15 de julio de 1923 (pág. 17), precisa que Shouyin Chen se había incorporado a la empresa de Ramos en febrero de ese mismo año. Es la primera mención que conocemos al rodaje de la futura *Evidence*, que llama, en inglés, *Suspicion* (*Sospecha*), sin dar un título alternativo en otro idioma. Incluye, por lo demás, la foto del director que aquí añadimos, por su mayor claridad, a la imagen de grupo.



El primer anuncio *per se* que encontramos en la prensa de Shanghai de *Evidence* contenía tres fotografías correspondientes a tres escenas de la película, una de ellas, un primer plano de Chen. En las dos imágenes que la flanqueaban se apreciaba que el vestuario de los personajes era de estilo occidental. Apareció el 31 de enero de 1924 en la vigésimo segunda página de *Shenbao*. Se trataba de un anuncio del cine Empire (恩派亞大戲院), donde se iba a estrenar la cinta el día 7 de febrero al precio, indicaba, de 3, 5 o 7 jiaos por entrada. El breve texto que acompañaba a esta información incidía en que se trataba de la primera película china de temática social y en que era un filme diferente a cualquier producción nacional vista hasta entonces.

Ese mismo día, dos páginas antes, publicaba el periódico el artículo “中國影片「孽海潮」開映先聲” (“La película china *Evidence* va a ser estrenada”), que, amén de la consabida información sobre la constitución del estudio de Ramos Amusement Company con técnicos de primer orden y la contratación de Chen y Pérez de Tagle, ofrecía una sinopsis argumental de la cinta.

諸君注意此片表情佈景比衆不同愛看中國自製影片及新奇之影片者均勿錯過此機會

價目 七角 五角 三角

恩派亞大戲院

映開起日三初月正新歷陰即號七月二歷陽於准

片影會社一唯製自國中





幕一之中(潮海孽) 幕一之中(潮海孽)

人動感哀 折曲綿經

孽海潮

本 大 九 部 全

◎中國影片「孽海潮」開映先聲

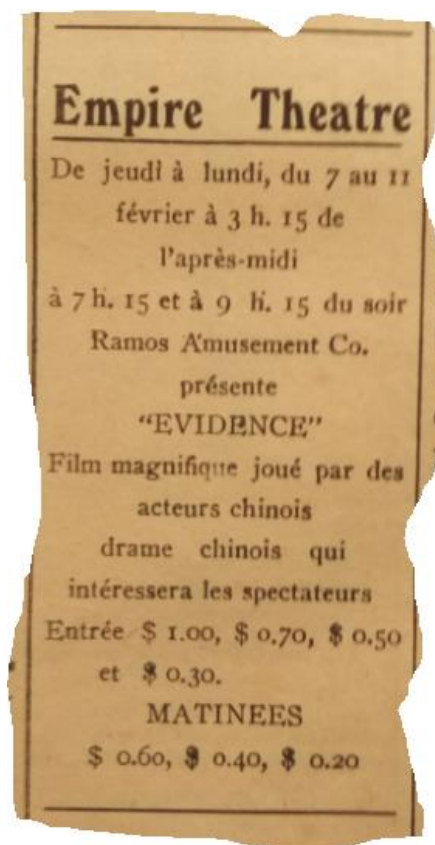
本埠北四川路雷馬斯游藝公司、向以出租影片爲營業、近年因我國人心理、頗多喜聞中國自製影片、故特在江灣路建一攝影場、聘請高等技師仿製各種像真佈景、去年又請陳亞瑟君導演「孽海潮」、此片劇本、係該公司西職員泰葛萊手編、內中情節、略演一富家子爲一惡巫師所愚、因竊乃父之款、後其父爲一工人刺死、同時工人亦被仇人暗殺、偵探在其死父旁、發見其之字條、因疑之爲兇犯、捕入牢獄、時有一少女、女父即係於富翁所設之工廠中、當翁被刺之夕、女父適過、故少女疑乃父爲刺富翁之兇手、因女父時常背富翁之車、隨其富父父是時往勞工會演講、後幸少女偵悉確實兇手富家子始得脫離囹圄、此片爲陳亞瑟君導演、佈景演員、皆由其一手運籌云、

Anuncio y relato en *Shenbao* de 31 de enero de 1924 de la película *Evidence* y su argumento, respectivamente en las páginas 22 y 20 del diario

Como apuntaba Xue (2011: 144), el argumento de *Evidence* tenía multitud de giros. La narración de *Shenbao* de 31 de enero es verdaderamente confusa. Nos atendremos mejor a la que publicaba el rotativo unos días después, el 11 de febrero de 1924¹⁶⁰⁰: “El único hijo varón de Fu Wang (王复) muere atropellado por el coche de un industrial. En consecuencia, un hombre artero¹⁶⁰¹ extorsiona al industrial, del que obtiene 600 yuanes. Sólo dará la mitad a Fu Wang. A un tiempo, convencerá a su novia, Mei, para que, usando sus artes de seducción, tienda una trampa al hijo del industrial, Cheng Li (李成). Toda la trama lleva al asesinato del industrial y el encarcelamiento de su hijo (en realidad, hijo adoptivo). Fu Wang morirá a manos del pergeñador de toda la añagaza y, finalmente, Cheng Li se arrepentirá de sus errores y decidirá emprender una nueva vida, que comenzará por el matrimonio con la hija de Fu Wang.”

La prensa en francés también se hizo eco del estreno, en un cine de la Concesión Francesa como era el Empire. “De jeudi à lundi, du 7 au 11 février à 3h.15 de l’après-midi à 7h.15 et à 9h.15 du soir Ramos Amusement Co. présente “EVIDENCE” Film magnifique joué par des acteurs chinois drame chinois qui intéressera les spectateurs”, predecía *L’Echo de Chine* el 5, 6, 7 y 8 de febrero de 1924¹⁶⁰². Comprobamos que existía una entrada más cara que las consignadas en el anuncio de *Shenbao* descrito aquí, a 1\$, y que las matinés tenían precios de entre 20 y 60 centavos.

孽海潮 se mantuvo en cartel hasta el día 13 de febrero, cuando fue sustituida en el Empire por un programa de Chaplin, que *L’Echo de Chine* anunciaba como *Mont de Piété*, *La Classe Désœuvrée* y *Une Vie de*



¹⁶⁰⁰ “ [孽海潮] 之評論”, “Crítica de *Evidence*”, en la página 17^a.

¹⁶⁰¹ Un abogado, según el relato de *Shenbao* de 31 de enero. Un periodista, según *Shenbao* de 10 de febrero.

¹⁶⁰² En su novena plana. La película sigue anunciándose en días sucesivos hasta que cambia el programa del cine. La traducción del francés sería “De jueves 7 a lunes 11 de febrero, a las 3 y 15 y las 7 y 15 de la tarde y las 9 y 15 de la noche la Ramos Amusement Co. presenta ‘EVIDENCE’, magnífica película interpretada por actores chinos en un drama chino que interesará a los espectadores”.

*Chien*¹⁶⁰³. No se anunciaba en la prensa en inglés porque, al no estar el Empire en la Concesión Internacional, no se incluía este cine en sus carteleras. En cambio, los periódicos en chino sí dieron buena cuenta de la película, como hemos visto y pormenorizaremos al hablar de la recepción que tuvo entre la crítica especializada.

La película tuvo una taquilla aceptable, según Xue (2011: 144), probablemente debido a una muy buena campaña de promoción, cuando menos en prensa; según hemos podido comprobar, se anunció su rodaje en su momento, y fue publicitada con profusión las semanas previas a su estreno en los periódicos en chino (véase también Xue, 2011: 144 al respecto). Las estrategias de promoción de Ramos siempre sobresalieron, desde aquellos primeros músicos y bailarinas en Qingliange a la publicidad estática en sus cines, en el interior y en el exterior¹⁶⁰⁴, el buzoneo¹⁶⁰⁵ y un gran uso de la publicidad en prensa. Se la había comparado con *孤儿救祖记* (*Guer Jiu Zuji, Un huérfano rescata a su abuelo*, Zhang Shichuan, 1923) gran éxito de la Mingxing¹⁶⁰⁶, pero no debió de alcanzar cotas comparables en ningún sentido, pues pronto la Ramos Amusement Company reservaría su estudio para el alquiler a otras productoras y abandonaría los rodajes.

El 9 de febrero¹⁶⁰⁷ *Shenbao* subrayaba el origen y características chinas de la película en su cartelera: “¡Vean la primera película sobre la sociedad china hecha por los chinos! Sentimental y compleja. Triste y emocionante. Costó más de 100.000 yuanes y más de medio año de trabajo. Contiene miles de escenas.



¹⁶⁰³ Se trata, claro está, de *The Pawnshop* (1916), *The Idle Class* (1921) y *A Dog's Life* (1918). La publicidad jugaba con los títulos: “Si vous n’avez pas d’argent, metes n’importe quoi au mont de piété pour aller voir ‘Une vie de chien’” (“Si no tiene dinero, meta lo que sea en el monte de piedad para ir a ver *Una vida de perro*”).

¹⁶⁰⁴ Véase pág. 35.

¹⁶⁰⁵ Véase al respecto Ramos (1925-1927): *Private Copy Book*, pág. 37 carta a E. Hermida de 10 de noviembre de 1925, o íd, pp. 34-35.

¹⁶⁰⁶ Jung (2009: 5) Comparación desmedida, pues la película de Zhang se mantuvo 100 días en cartel en 10 cines de la ciudad (Huang 2009: 35)

¹⁶⁰⁷ El 9 de febrero de 1924 en la página 17.

Más de 10.000 chi de longitud¹⁶⁰⁸. Incomparable en cuanto a escenario y actuaciones. Si te gustan las películas chinas y el cine novedoso, no te pierdas esta maravilla.”

De acuerdo con Huang (1998: 7) los principales actores de *Evidence* eran Shouyin Chen, Aide Gu, Luyin Li¹⁶⁰⁹, y Yueqing Bao.

En Douban (<http://movie.douban.com/subject/10608337/>), que incluye una pequeña imagen de la película aquí adjuntada, descubrimos los caracteres precisos: 陈寿荫, 顾爱德, 李庐隐 y 鲍月清, respectivamente. Es interesante ver que Douban, que le da una longitud de 158 minutos, la llama *Sins* (*Pecados*) en su título inglés. Existen también fuentes modernas que, traduciendo literalmente su nombre chino, la llaman en inglés *Tide of Evil* o *Evil Tide* (*La marea del mal*). Sin embargo, *Shenbao* también prefería *Evidence* como título inglés de 孽海潮, como vemos el 8 de febrero en esta nota que aquí reproducimos (que en



▲恩派亞 霞露路恩派亞影戲院 自昨日午後起 開映
中國影片「孽海潮」Evidence 此片為雷瑪斯公司
(Ranex Amusement Co.)之出品 由陳壽蔭君為之導
演 全片收費頗鉅 共有十本 將連映五天云

realidad, en errata, escribe *Evideone*), en la que se hace de nuevo hincapié en el alto coste de producción de la película.

Del Empire se desplazará al cine Carter, donde se proyectará al menos desde el 15 de febrero. En la fotografía, el anuncio en *Shenbao* de 16 de febrero (pág. 21). En marzo la encontramos cuando menos en el mercado tras el centro de ocio Great World¹⁶¹⁰ y en el cine Francia¹⁶¹¹, 法国, antes de retornar al Empire Theatre el domingo 16.

La publicidad en chino la califica como el último éxito chino y “la mejor película nacional de China”

卡德大戲院 開映 日一十至(五拜禮)日五十五
(二拜禮)日五十五至(五拜禮)日一十至新
(映開夜日)
片影會社一唯製自國中
孽海潮
本大十 本大十
(人動感哀) (折曲綿纏)
此片中心神是石... 情愛又... 驚動... 萬... 由...
巨者國相... 往... 暗... 驚... 驚... 驚...
觀... 此... 中... 非... 人... 等... 劇... 場... 有... 有... 有... 有... 有...
勿... 色... 變... 能... 目... 擊... 門... 歡... 尚... 有... 富... 情... 有... 迷... 迷... 迷...
失... 影... 觀... 與... 眼... 珠... 密... 女... 權... 武... 悲... 有... 景... 既... 萬... 千... 約... 數... 君... 制
角二律一童幼 律一戲日 三 四 夜 目價

¹⁶⁰⁸ Un chi, 尺, equivale a algo menos de un pie, exactamente, a 1/3 de metro. Por tanto, serían más de 3333 metros de cinta.

¹⁶⁰⁹ Según indicaba 仲長 (Zhang Zhong) en *Shenbao* de 10 de febrero de 1924, pág. 17, Luyin Li, como Chen, había estudiado cine en EEUU con sus propios fondos y había regresado a China menos de medio año atrás (lo cual lo situaría de vuelta más o menos en el momento de inicio del rodaje de *Evidence*).

¹⁶¹⁰ Vid. *Shenbao* de 8 de marzo de 1924, pág. 19.

¹⁶¹¹ Vid. *Shenbao* de 10 de marzo de 1924, pág. 18.

La crítica de *Evidence*

Como apunta Daoxin Li en *中国电影批评史, 1897-2000 (Historia de la crítica cinematográfica china, 1897-2000)*, la primera tradición de la crítica de cine en China fue la crítica moral, que juzgaba las películas y sus escenas en virtud de su ajuste a la tradición confuciana y no pudo evitar ser por lo general inmadura y conservadora¹⁶¹⁴. Desde su estreno en el cine Empire en febrero de 1924, *Evidence* acumuló buen número de comentarios y críticas de periodistas (relativamente) especializados en la prensa china. Sólo en *Shenbao* puede contarse alrededor de una decena de textos dedicados a analizar la película. Según Xue (2011: 144), el primer drama de la Ramos Amusement tenía una gran puesta en escena y recibió grandes elogios por su ilustración de la vida real china, con ambientes y situaciones realistas. Sin embargo, encontramos también críticas a muchas de esas situaciones, a aspectos de actuación, guión y distintas disciplinas técnicas cinematográficas, incluido el intertítulo, en un repaso pormenorizado a las notas contemporáneas en prensa, como expondremos a continuación. Los comentarios suelen ser caprichosos y condescendientes, redactados por colaboradores sin un mínimo conocimiento de la materia. Abundan las listas de errores cometidos por los cineastas en opinión del crítico, que de esta manera divide en actores y escenas la película, acercándonos, mediante la lectura atenta de todos los textos, numerosos detalles sobre *Evidence* que no podemos conocer a través de las sinopsis argumentales y que nos dan un esbozo más aproximado que estas de lo que pudo ser este largometraje, perdido hoy en día, como todos los realizados por la Ramos Amusement Company.

Para 仲長 (Zhang Zhong), que escribe en *Shenbao* el 10 de febrero¹⁶¹⁵, tanto Shouyin Chen, que interpreta al facineroso estafador, como Luyin Li, en el papel del hijo del potentado, Yueqing Bao, la protagonista femenina, y Aide Gu, la dueña de Jingshe, demuestran su talento con muy buenas interpretaciones. También elogia las actuaciones del potentado dueño de la fábrica, el capataz Wang y el sargento de policía. Solamente critica en este aspecto al actor que interpretaba a un juez, que no aparecía lo digno que el cargo exigía, y a la actriz que hacía de esposa del potentado, a la que achaca falta de sensibilidad.

¹⁶¹⁴ Vid. Daoxin (2002), Capítulo 1, “La crítica moral del cine (1921-1932)”, Introducción.

¹⁶¹⁵ “評新片「孽海潮」”, en la página 17.

偶基 (Jun Ji) escribía un día después, el 11 de febrero, en el mismo medio¹⁶¹⁶. Sus elogios hacia Chen son desmedidos. Destaca su mirada y expresiones, que denotaban perfectamente su maldad y provocaban el odio de los espectadores. De igual manera alaba a Luyin Li por su naturalidad, que considera insuperable, y a las actrices, que unían a la naturalidad su gran belleza. Coincide también en las loas al actor que interpretaba al dueño de la fábrica y al que hacía de capataz.

El 13 de febrero *Shenbao* publicó dos críticas de la película¹⁶¹⁷. La primera, firmada por 嘉賓 (Bin Jia), apenas destacaba a Shouyin Chen, a Luyin Li, al intérprete de Baosheng Li, el potentado, y a Hailun Mei, la novia del estafador que interpreta Aide Gu, por su buena gestualidad. Sin embargo, opinaba que los movimientos de Yueqing Bao eran desordenados e imprecisos y que la esposa del potentado no era expresiva y miraba mucho a cámara. Sabemos por este texto que el personaje de Bao se llamaba 蘭芬 (Fen Lan) y el de Chen, 鄧蘭 (Lan Deng).

La segunda crítica, de 茜痕 (Hen Qian), seguramente una mujer, solamente elogia, someramente, a Chen y al contable, Quanxi Zhou, y a este último en una escena concreta, aquella en la que alaba al dueño de la fábrica, mientras que considera poco impresionantes las escenas de baile de Mei. 步塵 (Chen Bu), en cambio, aduce en *Shenbao* de 22 de febrero¹⁶¹⁸ que las escenas de baile de Hailun Mei hicieron la película más fascinante. Chen Bu alaba al plantel protagonista pero se pregunta si el resto de los actores, todavía muy verdes en el arte dramático, prestarán mayor atención a su preparación en el futuro. Este tipo de comentarios abunda en las críticas a *Evidence*. 道彪 (Biao Dao) llega incluso a hacer una clasificación de actores en “曄海潮影片之餘評” (“Mi crítica de la película *Evidence*”)¹⁶¹⁹; coloca en primer lugar a Li, después a Gu, a continuación al actor que interpretó a Baosheng Li, el dueño de la fábrica, y en cuarto lugar a Lanwen Wang, la actriz que representaba a la Sra. Bao. Califica al Lan Deng de Chen y a las demás actuaciones como “normales”. Otras reseñas no se detienen en actores en particular, sino que evalúan al elenco en conjunto con los juicios más variados. Si 施福 (Shi Fu) estimaba

¹⁶¹⁶ “[曄海潮] 之評論” (“Reseña de *Evidence*”), *Shenbao*, 11 de febrero de 1924, pág. 17.

¹⁶¹⁷ En la página 20. La primera se titulaba “評曄海潮影片” (“Comentario sobre 曄海潮”). La segunda, “「曄海潮」影片又有一評論如下” (“Comentario, más abajo, sobre la película 曄海潮”).

¹⁶¹⁸ “新片「曄海潮」之評論 (二)”, (“Comentarios sobre *Evidence*, segunda parte”), pág. 22.

¹⁶¹⁹ En *Shenbao* el 1 de marzo de 1924, pág. 20.

que la poca capacidad expresiva de los actores confundía al público¹⁶²⁰, 乃傑 (Jie Nai)¹⁶²¹ afirmaba por su parte que las expresiones y gestos eran muy adecuados y naturales, en lo que *Evidence* sobresalía entre otras películas.

El guión también recibió críticas, sobre todo negativas. 茜痕 califica la trama de aburrida, inconexa y poco ágil, y considera que el autor buscaba seguir el modelo de las narraciones detectivescas. Por otro lado, se queja también de los intertítulos, con errores en chino, y las hojas explicativas, que no se leían bien y estaban mal escritas. 嘉賓 incidía en este aspecto, e intuía que las explicaciones habían sido escritas por varias personas, con lo que resultaban poco homogéneas, con partes bien escritas y otras con errores. 施福 comparte la crítica a la narración, que considera plana, con tramas secundarias poco atractivas, y al intertitulado, defectuoso¹⁶²².

道彪 habla de un montaje desordenado y de tantos errores en los intertítulos que causaron la burla del respetable, y 步塵, de una historia demasiado compleja y difícil de seguir incluso tras varios visionados, a lo que añade una falta de elementos cómicos que lastraba el conjunto. 仲長 y 偶基 son en este aspecto notas discordantes; 仲 aprecia las explicaciones en chino escritas por Chen y las ve muy claras y refinadas; 偶 alaba el guión, que tenía “líneas excelentes” y también su mensaje para las mujeres modernas que buscaban la civilización y la liberación, lo que daría un matiz progresista a la película del que no éramos hasta ahora plenamente conscientes¹⁶²³. Apenas encontramos juicios

¹⁶²⁰ “觀孽海潮後述評” (“Reseña de *Evidence*”), en *Shenbao*, 29 de febrero de 1924, pág. 19.

¹⁶²¹ En *Shenbao* de 2 de marzo de 1924, pág. 20 (“評新片孽海潮”, “Crítica de la nueva película *Evidence*”).

¹⁶²² Lo curioso de esta crítica es que parece indicar que los intertítulos con errores estaban escritos en español, aunque “西文拼法” tal vez se refiriera a la grafía occidental. No queda nada claro en el texto. Pudiera tratarse de una copia en español (recordemos que la película estaba escrita por el filipino Pérez de Tagle) o español y chino destinada a su exportación a Filipinas, América o incluso España, posibilidad muy interesante que no hemos podido descartar ni refrendar.

¹⁶²³ Aunque el afán de modernidad, de mezcla de un discurso y un relato fílmico modernos, conducidos por una estética y comportamiento occidentalizado de los personajes, con ambientes, rostros e intertítulos chinos queda de manifiesto en los numerosos datos que hemos podido recopilar sobre la película y su argumento y que en este capítulo exponemos. 道彪 (Biao Dao) habla incluso en *Shenbao* de gestualidad occidentalizada en algunas actuaciones. Así, no es anecdótico el reparo que hacía el crítico 偶基 (Jun Ji) en su reseña en el sentido de que en una determinada escena de interiores el decorado, bien diseñado, adolecía sin embargo de un elemento discordante, una pintura clásica, que de esta forma, estéticamente, entraría en conflicto con la voluntad de moderno (mediante la imitación del moderno occidental) del drama de Chen.

morales de este tipo en las crónicas y reseñas sobre *Evidence*. 偶基 apunta en la suya que, como película que invitaba a la reflexión, podía ser una gran influencia para la sociedad. 茜痕 la ve como un ejercicio de crítica de la gente que no había sabido entender bien el significado de la libertad y el comunismo, que predicaba un personaje, Tianjue Zhang, y la periodista denostaba. Prefería el título inglés, “evidencia, prueba” al chino, más abstracto, y proponía otros más acordes con el argumento como *Espejo de la juventud*, *Injusticia* o *La vida del hijo*.

Otros aspectos más técnicos de la película también tenían cabida en las reseñas. Sabemos por 仲長 que toda la película fue filmada con luz natural, lo cual acarreó no pocas críticas. Buena parte de los comentarios hablan de una luz demasiado difusa que no permitía total claridad en los rostros¹⁶²⁴. 嘉賓 ve una influencia de la película *弃儿* (*Qier*, *El niño abandonado*, Duyu Dan, 1924), recién estrenada también¹⁶²⁵, en las escenas de noche en Xianshi, en color verde, y se queja de la inconsistencia de que otras escenas estuvieran tintadas en rojo claro. Tanto 步塵 como 偶基 y 道彪, al hilo de lo anterior, pensaban que el maquillaje de las actrices era insuficiente o defectuoso.

Este detalle en los comentarios menos positivos nos permite conocer muchas escenas de la película y elaborar una reconstrucción más aproximada de ellas.

Sabemos que había escenas de baile, seguramente protagonizadas por Mei Hailun, la novia del estafador, en Jingshe, el nombre de un local¹⁶²⁶ al que acudía Luyin Li, el hijo del potentado, y a donde también iría en una ocasión Fu Wang, el capataz, a pedir dinero. Un crítico describe con cierto detalle una escena en la que Wang pedía dinero al estafador, aunque no menciona dónde se produce. Lo más probable es que se trate de la misma escena, que tuviera lugar en Jingshe. En ella, el capataz y el estafador comenzaban a discutir y la tensión llevaba al enfrentamiento físico, en el que Wang trataba de arrebatarse la pistola a Lan Deng¹⁶²⁷.

¹⁶²⁴ Coinciden en esta apreciación 步塵, 施福, 步塵 y 道彪.

¹⁶²⁵ Absurda afirmación, por consiguiente, pues *弃儿*, producción de la Shanghai Film Co., había sido estrenada apenas dos semanas antes que *Evidence*.

¹⁶²⁶ Un casino, en algún texto.

¹⁶²⁷ Ante el entusiasmo del respetable, según 乃傑, y el elogio de la mayoría de las reseñas.

Durante la escena, o una escena, del baile de Hailun Mei, interpretada por Aide Gu, quien se había dedicado al baile en Japón anteriormente¹⁶²⁸, Li besaba a la amante de Deng con fuerza sin el consentimiento de la dama. Hailun Mei, además de bailar, aparentemente en números individuales, en Jingshe, vive sola en una enorme mansión con exquisita decoración que el hijo del potentado visita al menos en dos ocasiones y Lan Deng, su amante, al menos en una oportunidad (tal vez acompañado de Li). La casa parece no contar con sirvientes pese a su tamaño.

Muchos críticos destacan la escena en la que la hija de Wang, Lanfen Wang, visita la prisión como un momento de especial calidad de la película. También hay referencia a otra escena en la que el hijo del potentado acompaña a Lanfen a su casa, es de suponer que antes de que esta ardiera. La casa del capataz Wang, construida de

madera y decorada con telas y papel, fue incendiada por unos maleantes, aunque parece ser que, a diferencia de la escena del incendio de 弃儿, más realista y todavía en la memoria de todos los espectadores, no había en *Evidence* imágenes de llamaradas, sino solamente el reflejo rojizo del fuego. No se vio el momento en que se prendió fuego al edificio. La vivienda que ardía no parecía real, sino de papel, según 嘉賓. 步塵 se lamentaba en su crónica de que al incendio no acudiera una brigada de bomberos ni nadie que ayudara a intentar sofocar el fuego. Muy al contrario, aparecían espectadores indolentes que veían la casa arder sin mayor respuesta. Para este crítico, podría darse una situación vengonzante para China al verse la película en otro país, pues los extranjeros deducirían de ella que allí no se daba respuesta a los incendios.

Sabemos de algunas escenas más. El dueño de la fábrica, Baosheng Li, muere apuñalado, y su asesino es a un tiempo muerto por un disparo que penetra por la ventana, sin que quede muy claro quién apretó ese gatillo. La incisión asesina que acaba con Li se produce en el cuello de la víctima, aunque apenas fuera visible la sangre en el plano. La



Aide Gu en una escena de baile de *Evidence*. La fotografía fue tomada del diario *Shenbao* de 6 de noviembre de 1923 (pág. 17)

¹⁶²⁸ Vid. *Shenbao* de 15 de enero de 1925, pág. 8.

escena se compuso de varios planos en los que no se respetó la posición del cadáver, como advierte 乃傑. A continuación, en otra escena un detective encuentra un pedazo de papel escrito por el asesino. El texto, y de esto se quejaba 步塵, nunca pudo ser leído por los espectadores. Se produce también un encuentro entre un policía y el hijo del potentado tras la muerte de este en el que se le pide por favor que vaya a comisaría a discutir ciertos asuntos. Previamente había una escena en la que alguien robaba la caja fuerte de Baosheng Li. Li, obsesionado por la seguridad de sus caudales, los había puesto a recaudo en dicha caja. Dormía, pero despertó al oír pasos y durmió para siempre al ir en pos de ellos.

Debía de haber también una escena en la que Lan Deng muriera, porque los comentarios hablan de la reacción de su amante a esta muerte, aunque no nos consta cómo se desarrolló. Deng había sido herido por el disparo de Fu Wang, seguramente durante el forcejeo con la pistola; Hailun lo ayudó a recostarse en un sofá. A continuación, llegó la policía y Deng confesó sus crímenes¹⁶²⁹, en un plano que probablemente corresponda a la imagen reproducida más arriba en un anuncio de *Shenbao* de 31 de enero de 1924. Es de suponer, pero no nos consta, que moriría a continuación en brazos de su amante.

Finalmente, tenemos noticia de cuatro escenas y dos planos más. En una de ellas Cheng Li pide a su padre 300 yuanes; en otra, Lanfen Wang dice que su obligación es servir a su suegra, quien como mínimo protagoniza una escena en el juzgado en la que se desmaya (suponemos que en el juicio que condena a su hijo); finalmente, había una escena de petición de mano de Cheng a Lanfen que, se dice, no estuvo especialmente lograda en cuanto al trabajo actoral¹⁶³⁰. Sabemos también que tanto el dueño de la fábrica como Lanfen Wang son vistos en un automóvil en al menos un momento de la trama.

No podemos hablar, por consiguiente, de una postura unánime en absoluto a favor o en contra de *Evidence* en la prensa. Muchas de las críticas que se le hacen a la película son detalles concretos de escenas concretas, falta de *raccord* en el peinado de alguna actriz, sombreros que desaparecen o gestualidad en desacuerdo con el deseo del periodista. En la mayoría de los casos, no puede hablarse *stricto sensu* de críticas cinematográficas, sino de comentarios de aficionados al cine en la incipiente prensa local. 道彪, por ejemplo,

¹⁶²⁹ Aparentemente sin dolor alguno, lo que es criticado con dureza por 道彪.

¹⁶³⁰ Según avisa en su crónica de la película 仲長.

en su reseña de la película de *Shenbao* (1 de marzo de 1924) proporciona un concienzudo examen de actores, incluidos muchos secundarios, a los que evalúa en su actuación individualmente en una larga lista con valoraciones caprichosas muy alejadas del juicio profesional o experto, en una búsqueda del significado de su misión en apariencia aún irresoluta.

Parece, sin embargo, que la recepción del público fue buena. La taquilla, se ha comentado, no fue mala, y la película se mantuvo en circulación en Shanghái durante años. No nos consta si se exportó a otras plazas chinas, pero, dado que *Nanyang Siang Pau* informa de su estreno en Singapur en junio de 1926¹⁶³¹, es de suponer que así sucediera.



Anuncio en *南洋商報* (*Nanyang Siang Pau*) del estreno en el cine China (中華影戲院) de Singapur de *Evidence* en junio de 1926.

Hemos de ser cautos también acerca de su distribución en otros países,

que todavía no nos consta¹⁶³². Cuando 傅基 acudió a verla, la sala estaba llena. 步塵 había oído hablar de la cinta antes de su estreno y lo aguardaba expectante. Quedó igualmente a la expectativa de que los de Ramos supieran mejorar algunos defectos que comenta, tras lo que “ninguna otra productora podrá competir con ellos”. La comparación más habitual se establece con la entonces muy reciente *Orphan Rescues His Grandfather* (孤儿救祖记,

¹⁶³¹ Vid. “今晚中華影戲院消息” (“Información sobre el cine China esta noche”), en *南洋商報* (*Nanyang Siang Pau*) de 15 de junio de 1926, pág. 4. La nota, muy elogiosa con la película, resume de manera muy distinta a las sinopsis que hasta ahora nos hemos encontrado su argumento: “Es una famosa película de trama ejemplarizante protagonizada por Shouyin Chen y la Srta. Gu. Trata de un muchacho rico que provoca conflictos por su afán de conquistar mujeres hermosas; un periodista actúa como detective para intentar vencer al malo. La trama es compleja y fascinante y la iluminación, clara.”

¹⁶³² No hemos logrado encontrar rastro de la película en España a través de las carteleras publicadas en la prensa española.

Shichuan Zhang, 1923), de la Mingxing, que había sido bien recibida también. 道彪 compara *Evidence* con 孤儿救祖记 y 弃儿 (*Qi er*, *El niño abandonado*, Duyu Dan, 1924) y sitúa estas por encima por el maniqueísmo en el que se mueven los personajes de Pérez de Tagle y las fallas de fotografía e intertitulado, aunque guarda también en estima a *Evidence*.

Pero lo más significativo seguramente sea que desde su estreno, la propia *Evidence* sirvió de parangón para los nuevos títulos del cine nacional. Así, “商務新片之商榷” (“Discusión sobre la nueva película de Commercial Press”), comparaba la película 大義滅親 (*Dayimieqin*, *La ruptura*) con la cinta de Ramos Amusement Company¹⁶³³. También las actrices Yueqing Bao y Aide Gu sirven en *Shenbao* de 15 de enero de 1925 (pág. 8) de paradigma al hablar de interpretaciones femeninas¹⁶³⁴.

Junto a *Evidence*, la Ramos Amusement Company rodó varios cortometrajes cómicos, entre ellos, el ya mencionado en este trabajo 糊涂警察 (*Policías perplejos*), que codirigieron Shouyin Chen y Huichong Zhang, que analizaremos a continuación. Zhang, conocido como “el Valentino chino” y, después, como “el Fairbanks chino”, estuvo a punto de dirigir *Evidence*, pero acabó declinando la oferta para no discutir con Chen, según “導演家張慧冲小史” (“Una breve biografía de Huichong Zhang”), artículo en *Shenbao* en diciembre de 1924¹⁶³⁵. Huichong Zhang (張慧冲, aunque también era conocido como Yuchan Zhang, 張粵產) provenía del mundo naval, al que se dedicó, con naufragio incluido provocado por un huracán del que lo salvó su capacidad como nadador, entre 1914 y 1918, tras lo que trabajó en la dirección nacional de comercio antes de introducirse en el mundo del cine en dos películas de la Commercial



¹⁶³³ Y situaba por debajo la cinta de la empresa española. El artículo, publicado en *Shenbao* el 18 de marzo de 1924 (pág. 20), no nombra “la nueva película de Commercial Press”, pero, según la tabla de estrenos chinos de 1924 publicada en el mismo periódico el 1 de enero de 1925 (pág. 37), ha de tratarse de 大義滅親, pues es la única cinta de esta productora estrenada en los primeros tres meses de 1924 (se estrenó en marzo, según el artículo, titulado “(三)中國影片”, “Películas Chinas, 3ª parte”, precisamente en el Victoria de Ramos, como se ha mencionado más arriba).

¹⁶³⁴ Y compara a Gu con una de las grandes estrellas de Hollywood del momento, Mae Murray.

¹⁶³⁵ El 16 de diciembre, en la página 8.

Press, de lo que también se habló más arriba. Su carta de presentación, de la que da cuenta ”導演家張慧冲小史”, era perfecta para cualquier actor del momento, pero su interés por el cine lo encaminó también a la dirección¹⁶³⁶: “Era fuerte, guapo, sabía boxeo chino y occidental, nadar, montar a caballo, conducir, bailar y hasta manejar trenes. Podía escalar mástiles de centenares de chi desde los que saltaba al agua y sabía también magia. Había logrado un diploma de magia en una escuela de Seattle.”

¹⁶³⁶ De hecho, el artículo mencionado, que glosaba su vida hasta el momento, era a su vez un anuncio del inminente estreno de su primer largometraje como director, 水落石出, que también protagonizaba, que había sido proyectada para la prensa en el restaurante 共樂春 unos días antes, “una pieza maravillosa en el cine nacional”.

糊涂警察 (*Hutu jingcha*, *Policías perplejos*)

Como se ha mencionado, *Policías perplejos*, 糊涂警察, es la única película de Ramos Amusement Company que censa Leyda (1972: 42) además del largometraje *Evidence*. Sin embargo, será sólo uno de los cortometrajes cómicos estrenados poco después que la película de Shouyin Chen. Vemos en este anuncio de *Shenbao* que el cine Carter proyectaba tres cortos cómicos de Ramos Amusement Company el viernes 22 de febrero de 1924¹⁶³⁷: 犬命 (*Vida de perro*), 糊涂警察 (*Policías perplejos*) y 不幸之幸 (*La suerte del infortunio*). Según el anuncio, cada película era singular y cómica, tan cómica que se convertía en un peligro, pues podía causar dolor de barriga a los espectadores de tantas carcajadas que provocaba. El programa completo se componía de seis rollos.

卡德大戲園
卡德路新開路轉角
電話二四七八
新年正月十八日(禮拜五)至
二十日(禮拜日)
●中國自製最新滑稽趣劇
犬命 矮子懼妻
糊涂警察 諷世滑稽
不幸之幸 愚夫得妻
這三張滑稽情節各別趣味異樣既
滑稽復危險令閱者捧腹興趣環生
共六大本請勿錯過
價目 ●頭等三角 ●二等二角 ●幼童一角
▲星期六星期日加演日戲▼

A principios de marzo, Lu Song (松廬) hacía en “雷瑪斯之滑稽新片評”¹⁶³⁸ (“Reseña de las nuevas comedias de Ramos”) un comentario de esas tres películas, que acababa de ver en el cine Empire. Su crítica de *Policías perplejos* incluía una sinopsis de su argumento: “Esta película es un sinsentido total, no exento, sin embargo, de sarcasmo. Habla de un policía estúpido, incapaz y muy glotón que al toparse con un vendedor de comida callejera lo extorsiona. Tras hacerse así con dinero, comienza a flirtear con una mujer, pero inopinadamente, esta se transforma en una anciana cuando se vuelve hacia él, de modo que el policía huye de la escena. La mujer lo persigue. En su escapada, el policía comete aun más fechorías, así que finalmente es detenido por otro policía. Las interpretaciones de los actores no tienen grandes fallos. La anciana era muy divertida, la escena de persecución del policía fue hilarante y la escena en la que en su escapada el policía estúpido golpea al vendedor de dulces y se choca con los viandantes, destroza un

¹⁶³⁷ En la pág. 22.

¹⁶³⁸ En *Shenbao*, 3 de marzo de 1924, pág. 21.

carrito de bebé y hace caer al río a una persona provocó muchas carcajadas. (...) La escena en la que el policía tonto es castigado, en la que lo amarran de pies y manos a un escritorio y dejan a la gente hacerle cosquillas en los pies fue realmente divertida.”

El único error discutido en la nota se refería a la coherencia en el vestuario, pues algunos actores llevaban ropa de invierno y otros, de verano. A este respecto aclara Henwo Liu (劉恨我) en su crónica “雷瑪斯新電影之新評” (“Nuevos Comentarios a las Nuevas Películas de Ramos”) de 7 de marzo ¹⁶³⁹ que la historia se ambientaba supuestamente a comienzos de año, pese a que buena parte del reparto apenas llevaba ropa. Este argumento nos permite aventurar que la película se rodó en verano de 1923, tal vez al mismo tiempo que los primeros planos de *Evidence*.

Liu comenta en su reseña otros errores de la película, relacionados tanto con el guión como con las interpretaciones. En particular, critica la actuación del protagonista, el policía idiota, que compara con el buen hacer de la actriz que hace de anciana. De igual manera, las palabras de la anciana le resultan muy divertidas, mientras que el comportamiento del policía, que tras pedir un pollo a un granjero le pregunta cómo se come, era demasiado ridículo e ilógico desde su punto de vista, sobre todo porque carecía de coherencia, vista una situación posterior en la que el policía tenía una idea muy ingeniosa para conseguir su objetivo de robar comida de un puesto callejero, pese a su supuesta idiocia.

Sabemos también por esta reseña que la captura del policía felón se produjo a manos de un grupo de ciudadanos y no de la policía, contradiciendo la sinopsis anterior.

Otro reproche en este texto, una circunstancia en la que Liu hará de nuevo hincapié en un posterior escrito que analiza el estado de la industria china del cine ¹⁶⁴⁰, participará del discurso patriótico en auge en esos años, que pronto desembocaría de nuevo en importantes altercados y disturbios en varias ciudades. El periodista se quejaba en ambos artículos de la imagen que *Policías perplejos* daba de los agentes del orden chinos: “la imagen y comportamiento del policía, la lasitud de su rostro, sus siestas en el trabajo, su torpeza al matar a un mosquito, vertiendo en el intento un bote de tinta, es un retrato perfecto de nuestros burócratas, desde un punto de vista metafórico, y debería cortarse en

¹⁶³⁹ En *Shenbao* de 7 de marzo de 1924, pág. 12.

¹⁶⁴⁰ “中國影戲談” (“Comentarios sobre el cine chino”), en *Shenbao* de 20 de marzo de 1925, pág. 12.

mi opinión” decía en “雷瑪斯新電影之新評“, y añadía “la película describe la corrupción de la policía china, haciéndonos sentir mal, así que espero que la compañía de Ramos modifique este particular”. En “中國影戲談”, compara estas escenas de *Policías perplejos*, “que dañan la imagen nacional y deberían eliminarse para evitar la burla de los extranjeros” con el episodio del arresto de un extranjero en *孤儿救祖记* (*Un huérfano rescata a su abuelo*), en el que el policía involucrado rechaza el intento de soborno de este individuo, que había realizado apuestas ilegales y fue apresado en consecuencia, dando una buena imagen del cuerpo en el cine.

”中國影戲談” es un breve análisis de la escena cinematográfica en China elaborado en marzo de 1925, cuando Ramos ya había estrenado todas sus películas, hasta donde sabemos. En él se alaba a Huichong Zhang, el codirector de *Policías perplejos*, por sus dotes interpretativas¹⁶⁴¹ junto a otros tres actores, Fuqing Wang, 汪福慶, y los cómicos Junfu Huang, 黃君甫, en la foto, que participó por ejemplo en *Un huérfano rescata a su abuelo*, y Yuanyi Ding, 丁元翼. Cuatro de las películas de Ramos, 犬命 (*Quan ming, Vida de perro*), 糊塗警察 (*Policías perplejos*) y 不幸之幸 (*Buxing zhi xing, La suerte del infortunio*) y 情胜 (*Qing sheng, El amor vence*), las comedias que le conocemos a su empresa, tienen peor valoración. Junto a 卓别游滬記 (*zhuó bié yóu hù jì, Chaplin Tours Shanghai*), 得頭彩 (*Detoucai, Taking First Prize*¹⁶⁴², Commercial Press, 1921) y 死好賭 (*Sihaodu, The Gambler*¹⁶⁴³, Commercial Press, 1919), las considera ejemplo de malas comedias chinas, menos populares según el autor que las cintas más sociales o románticas¹⁶⁴⁴.



¹⁶⁴¹ No conocemos el reparto de este cortometraje. No sería extraño que Zhang hubiera encarnado alguno de sus principales personajes, pero no nos consta el dato.

¹⁶⁴² Título inglés atribuido por *Chinese Mirror*, <http://www.chinesemirror.com/index/2009/01/chinese-filmography-1920-1922.html>. La traducción del original sería “Premio Gordo”.

¹⁶⁴³ Título inglés atribuido por *Chinese Mirror* en <http://www.chinesemirror.com/index/2009/01/the-chinese-filmography-1917-1919.html>.

¹⁶⁴⁴ En efecto, a mediados de los años veinte, este género de comedias chinas anticuadas inspiradas en las viejas cintas estadounidenses perdió popularidad en favor de las películas románticas del género de “patos mandarines y mariposas”.

犬命 (*Quan ming*, *Vida de perro*)

犬命, que *Chinese Mirror*¹⁶⁴⁵ llama 矮子惧妻 (*Aizi Ju Qi*, *A Henpecked Little Man*, *Un enano calzonazos*), era una comedia de 6 rollos protagonizada por Yueqing Bao, actriz principal de *Evidence* también, como se ha visto.

De nuevo Lu Song nos proporciona su sinopsis en “Reseña de las nuevas comedias de Ramos”, que apenas difiere de la publicada en *Chinese Mirror* en la página consagrada a esta cinta: “Habla sobre un enano que teme a su mujer. Esta lo lleva siempre atado con una correa y lo golpea con un palo de madera, lo trata como a un perro, y el hombre está desesperado. Tiene una pesadilla en la que un hada le da una tela que le permitirá escapar cuando lo necesite. El hombre se escapa de su mujer y flirtea con una joven. El hada se enfada y le arrebatla la tela, así que el hombrecillo vuelve con su mujer y se rinde. Esta cinta es un mero divertimento, no es nada emocionante. La escena del enano temeroso de su esposa y la expresión y actitud de esta son muy ridículas.” *Chinese Mirror* añade únicamente pequeños detalles, que la esposa lo golpea siempre en la cabeza con el palo, lo que le hace a él recordar cuán felices fueron en su luna de miel, que la tela era en verdad una túnica oscura que lo hacía invisible a los ojos de su esposa y que, tras retirarle la túnica el hada, la esposa lo persigue, provocando la huida varios divertidos incidentes. Además, el descubrimiento por parte del espectador de que se trataba de un sueño sucedía al final del cortometraje, con la consiguiente sorpresa y risotada general, según describía 恨我 (Hen Wo, esto es, Wo Hen, en el orden habitual en España, aunque también podría ser un apodo que significara “muy yo” o “mucho yo”, o, probablemente, el nombre de pila de 劉恨我, cuyos textos en prensa citamos en varias ocasiones en este capítulo) en su artículo “評雷瑪斯公司新電影”¹⁶⁴⁶ (“Comentarios sobre la nueva película de Ramos Amusement Company”). Esta nota en *Shenbao* añade nuevos detalles sobre el argumento de la película y evalúa la actuación de los intérpretes principales.

恨我 comienza su nota vinculando a la empresa de Ramos con *Evidence*, película, dice, que, aunque tuvo críticas variadas, no era fácil de producir, y contando solamente tres películas más como producciones de la compañía, *Policías perplejos*, la que nos ocupa y *La suerte del infortunio*, que analizaremos más adelante.

¹⁶⁴⁵ Disponible en línea en <http://www.chinesemirror.com/index/2008/08/henpecked-little-man-1924.html>. Consultado por última vez el día 12 de marzo de 2016.

¹⁶⁴⁶ En *Shenbao* de 25 de febrero de 1924, pág. 19.

Es interesante cómo el periodista escribe la crítica con el deseo, explicitado en la misma, de influir en la productora y que esta actué conforme a sus sugerencias. Sabemos por este artículo que *Vida de perro* tenía dos rollos de longitud. Los añadidos a la trama antes resumida son muchos. El protagonista no tenía nombre propio y salía de casa con su mujer y un sirviente que los acompañaba en todo momento. Al llegar al parque y sentarse allí en un día soleado, el hombrecillo hubo de subirse a un banco para desde allí alcanzar a besar y abrazar a su esposa. Este tipo de humor se combinaba con otro más absurdo, como las escenas en que la esposa tomaba el palo, en palabras de 恨我, un martillo, transportado por el sirviente, para golpear la cabeza de su marido.

Antes de llegar el segmento de la túnica mágica, el hombre pequeño habría tratado de observar a una joven hermosa y elegante con distintos trucos, como dejar caer frente a ella su sombrero (que recogió su esposa) o arrojar de igual modo su bastón.

También se menciona que a continuación un perro lo siguió, tal vez para comparar su vida con la del animal, y que la túnica que le da el hada era negra. Cuando desapareció la magia y su mujer fue tras él, el hombrecillo se hizo con una piel de leopardo, que utilizó para asustar a su esposa fingiendo ser el fiero animal hasta que ella se apercibió de la chanza. Lo ató de nuevo, pero él supo escapar con facilidad. Termina el relato añadiendo que el hombrecillo fue a varios lugares más y se sucedieron escenas como la de su caída a un pozo seco, sus andares imitando que era un monigote de papel, él arrancando árboles, etc.

El autor continúa su artículo describiendo las actuaciones de los principales personajes de la película, que considera está bien construida, llena de detalles interesantes y con una trama sorprendente.

Considera que el actor que hacía de hombre bajito dominaba bien su expresión y su tamaño aportaba comicidad porque no era habitual ver enanos en el cine o en la calle. Elogia en concreto la facilidad de todo el reparto para alterar su estado de ánimo aparente, de la ira a la alegría o la depresión en un instante. Sin embargo, aconseja a la productora que cambien la actitud de la esposa al golpear al marido. Su laconismo en la violencia molesta al crítico, que lo ve quizás divertido para algunos, pero irreal y ridículo para la gente con criterio. En cuanto a la actriz, Yueqing Bao, la califica de lista y elegante, y alaba su pose natural, su maquillaje y su vestuario. “Como actriz es un tesoro”, concluye, por su dominio del movimiento y su conocimiento del medio. Sólo critica al sirviente,

muy mal actor que parecía un títere, a juicio del crítico, que conmina al director a realizar una mejor selección de su elenco incluso en los papeles secundarios.

不幸之幸 (*Buxing zhi xing*, *La suerte del infortunio*)

Chinese Mirror, curiosamente, da este título como alternativo, aunque es el que hemos encontrado siempre en la prensa en chino, y establece 愚夫得妻 (*Yufude Qi*, *El tonto se casa*), como título principal¹⁶⁴⁷. Xue (2011: 144) elabora una sinopsis del argumento, que coincide casi exactamente con la que suministra *Chinese Mirror*. La resumimos a continuación.

Dabao Wang tiene aspecto pulcro pero es un tontorrón que siempre queda en ridículo. Cierta día, para tratar de impresionar a unas muchachas con su potencia atlética, se lanza a un río que cruza un parque. Deja su traje en la orilla y unos ladrones se lo llevan. Las chicas también han desaparecido cuando sale del agua, y Wang ha de esconderse, en ropa interior, en un trigal hasta la noche, lo cual no evita que unos niños lo sigan de vuelta a casa, riéndose de él. En otra ocasión, una chica que ha perdido el monedero ofrece por él una recompensa. La respuesta de Wang al mensaje es una oferta de matrimonio, que la chica acepta. Se trataba de una mujer de conocida moral distraída, por lo que, aunque el protagonista cree haber conseguido una diosa a la que adorar, la gente se ríe de él por su conquista al verlos pasar.

La web incluye también un comentario acerca de este argumento, “Although a comedy in which the leading character was a figure of mockery, the film carried an

¹⁶⁴⁷ En <http://www.chinesemirror.com/index/2008/09/fool-takes-a-wife-1925.html>.

implied submessage: who is really the fool?”¹⁶⁴⁸, que no sabemos si proviene de alguna fuente que sugiriese este extremo, ya fuera una descripción del intertitulado o algún comentario en la prensa, dado que no se conserva la película, o de una visión moderna de la historia que convertiría la sorna políticamente incorrecta (en la actualidad) en una crítica a la doble moral de los viandantes burlones.

Lu Song incide también en esta idea, pero lo hace con la implicación de que la mujer de moral distraída era tan estúpida o más que él, no rebajando el posible tono machista del guión. Según el crítico, el hecho de que la mujer tomara dos huevos como si de un tesoro se tratase y se casara por ello con un desconocido la convertía por derecho en idiota también. Las sinopsis que encontramos en *Shenbao*, tanto la de Lu Song como la de Henwo Liu, difieren en varios aspectos de lo narrado por Xue y *The Chinese Mirror*. Lu Song obvia por completo la escena del agua y el robo de la ropa de Dabao y añade muchos detalles a la historia del monedero y la futura esposa del protagonista. Según su descripción, Dabao Wang estaba sentado en el parque y de pronto vio a un ladrón que corría hacia él con la cartera que acababa de robar a una dama y a un grupo de policías persiguiéndolo. Al pasar junto a Dabao, dejó caer la cartera. Dabao la inspeccionó, de manera que fue capturado por los policías cuando llegaron a la carrera, como si fuera él el ladrón. Dabao consiguió zafarse de ellos y huir. En dos ocasiones más se topó con policías, pero supo siempre escapar, aunque más de una decena de ellos lo perseguían. En su huida, dio con la mujer dueña de la cartera. La mujer le espetó que se casaría con aquel que recuperara su cartera, así que él se la devolvió. Sin embargo, había desaparecido su contenido, dos huevos. Dabao buscó los huevos por todos lados y encontró una gallina que acababa de poner un par. Se los dio a la mujer, sellando así su compromiso.

Por su parte, Liu sí incluye, reducida, la escena del río, pero sustancialmente cambiada. En esta versión, Dabao encuentra a una hermosa mujer en un jardín y cae al río al caminar con la mirada fija en ella. Esta escena, añade, provocó la risa del público. Para este crítico, 不幸之幸 era un buen intento por parte de la Ramos Amusement de mejorar el cine cómico chino, bastante deficiente hasta ese momento. No evita los comentarios negativos, sin embargo. Lamenta la falta de lógica de la promesa de matrimonio de la mujer, lo repentino del compromiso con Dabao. Igualmente

¹⁶⁴⁸ “Aunque sea una comedia en la que se busca el ridículo del protagonista, la película llevaba un mensaje implícito: ¿quién es en realidad el tonto?”

sorprendente resulta su otra crítica, que hace patente la distancia entre los argumentos esgrimidos y la mirada de los comentaristas chinos del momento y la visión que hoy en día pudiéramos tener de estas películas: “Dabao Wang pretende ser un dios en la película, y en el siglo XX se ha probado que no existen los seres sobrenaturales, es ridículo que este tema apareciera en la cinta.”

Lu Song compara con Harold Lloyd, uno de los grandes ídolos del momento en China, al protagonista, y elogia la escena de su huida, aunque lamenta la imagen de los policías que iban tras él, que daban la impresión de ser estúpidos por lo general.

情勝 (Qingsheng, *El amor vence*)

El amor vence es sin duda la película más desconocida de Ramos Amusement Company (por absurda que pueda resultar esta afirmación, hablando de materia tan desconocida en la historiografía cinematográfica). No ha aparecido nunca en ninguna lista o compendio que hayamos podido encontrar, incluida cualquier publicación nuestra efectuada en el curso de nuestra investigación. Ni *The Chinese Mirror* ni ninguna base de datos de películas chinas se hace eco de ella. Sabemos de su existencia únicamente por dos fuentes originales, el artículo de Liu ”中國影戲談” arriba citado, que la incluía entre las comedias chinas poco conseguidas¹⁶⁴⁹, y la reseña de Lu Song en marzo de 1924, que da cuenta de su pase en el cine Empire junto a los tres cortometrajes con recensión en estas páginas el sábado 1 de marzo de 1924. Sin embargo, este título no se anunciaba en la publicidad del cine Empire para ese día en el periódico *Shenbao*, que sí incluía *Vida de perro*, con sus dos nombres, 犬命 y 矮子惧妻, uno sobre el otro; *La suerte del infortunio*,

¹⁶⁴⁹ Curiosamente, el propio Liu especificaba un año antes, el 7 de marzo de 1924, en “Nuevos comentarios a las nuevas películas de Ramos”, que The Ramos Amusement Company había estrenado tres nuevas películas recientemente, *Vida de perro*, *La suerte del infortunio* y *Policías perplejos*, y no cuatro. O bien el estreno de *El amor vence* había tenido lugar un tiempo antes, o Liu tardó en saber de la cinta, que se pasaba en el Empire el 1 de marzo de 1924.

de nuevo con sus dos títulos, 愚夫得妻 bajo 不幸之幸, y, con grafía menos destacada, *Policías perplejos*, que calificaba de “historia irónica”¹⁶⁵⁰. De hecho, el anuncio dejaba claro que “aunque sean sólo tres películas, la diversión no tendrá fin”.

La publicidad se repite en *Shenbao* entre el 22 de febrero y el 2 de marzo de 1924. Según Lu Song, el pase de *El amor vence* fue un añadido por ser sábado, de manera que su ausencia del cartel debe estar motivada por los modos y precios de venta de espacio comercial en el diario. Es de inferir que *El amor vence* se pasó también algún otro día de fin de semana, quizás el sábado anterior. Si hacemos caso a los anuncios, los cortometrajes habían sido proyectados previamente en otros cines, siempre con gran éxito, aunque de nuevo no tienen por qué estar refiriéndose más que a los tres títulos que aparecían impresos en *Shenbao*.

六二七中央電話 園戲大亞派恩 號十一路霞飛

日戲價目 二角 六角 一角 四角

星日期六期 日戲價目 二角 六角 一角 四角

來已所製是滑稽 來已所製是滑稽 來已所製是滑稽

之不幸 犬命 滑稽名劇

糊塗警察 妻懼子矮

三月二十九號 (禮拜五) 至 三月三十號 (禮拜六)

每晚七點一刻與 九點一刻

Es difícil argüir por qué *El amor vence* se veía relegada en la programación de los propios cines de Ramos. Quizás fuera la última en completarse, tuviera menor calidad o acogida o, pese a que no la hemos encontrado en más ocasiones, tuviera para entonces mayor recorrido y la copia se encontrara en peor estado. La reseña de Lu Song no la sitúa por debajo de las demás comedias de la productora española en calidad. Alaba la actuación de los tres actores principales, el novelista, su mujer y el suegro de esta y padre de aquel y señala como divertida alguna escena en concreto.

El argumento giraba alrededor de un joven novelista que aborrecía a las mujeres. Las fotografías de mujeres en los libros le causaban desdén. Para evitarlas, se mudó al campo y colocó un letrero en la puerta de su casa que prohibía la entrada a las mujeres. Nada parecía

¹⁶⁵⁰ Vid. *Shenbao* de 1 de marzo de 1924, pág. 19.

poder hacerle cambiar de opinión, pero su prometida consiguió la proeza a través de sus sentimientos y su amor, de modo que terminaron casándose.

Por los comentarios acerca de las actuaciones de los intérpretes conocemos algunos detalles de escenas específicas que tenían lugar en la película. En una escena, la mujer imitaba estar durmiendo y permitía al novelista que le masajeara los pies, al parecer con un resultado muy ridículo. En otra, el futuro marido se enfurecía al ver a su prometida a solas con otro hombre. También sabemos que el padre del muchacho, cuando ve que su hijo finalmente ha cambiado de actitud, le grita feliz en el último tramo de la cinta: “老法子是不中用的了!” (“¡los viejos métodos no funcionan!”).

Coda. Otras producciones de Ramos.

Los cortometrajes cómicos de Ramos Amusement Company tuvieron largo recorrido en Shanghái. La publicidad en la prensa en febrero de 1924, incidía en su popularidad doquiera que se habían proyectado, en su novedad, comicidad y modernidad, en el alto coste en que había incurrido la productora para completarlas y en su carácter nacional, en su procedencia china. En el Empire, las sesiones exclusivas de estos cortos eran muy asequibles teniendo en cuenta las localidades más baratas, pero los mejores sitios llegaban a costar un yuan.

En mayo de 1927 encontramos siquiera los tres primeros cortos aquí listados en el cine Chengnan (城南通俗影戲院), cuyo anuncio se incluye a continuación¹⁶⁵¹.

大東門 南小南 中國滑稽 今天日夜開映

門北 不幸之命 滑稽警察 蔣介石北伐記

首領命革民國 念二日起開映 裝古孟女

院戲影俗通南城

包廂每位大洋一元 優等正廳每位小洋四角 換片兩頭等正廳每位小洋二角 次換片兩頭等正廳每位小洋二角 幼童減半收費

▲價目▲

En septiembre, los localizamos en otros teatros, entonces venidos a menos, como el Zhabei (閘北大戲院), que el 2 de septiembre los proyectaba

junto a un documental de la expedición del ejército nacional de tres rollos al precio de 1 jiao por los asientos de platea y 2 jiaos por las butacas de palco¹⁶⁵². El New Helen, en la foto a continuación, repitió este programa el 14 de septiembre, durante tres días, a precio igualmente muy popular (entre 2 y 3 jiaos)¹⁶⁵³.

院址虹口 陽曆九月十三號起連 映三天

海寧路中

新愛倫大戲院

會大稽滑國中

犬命二大 糊塗警察二大 不幸之命二大

加映國民軍北伐記三大

映日戲三時至五時 夜戲九時至十一時

價目 樓上小洋三角 樓下小洋二角 日夜同價 幼童減半

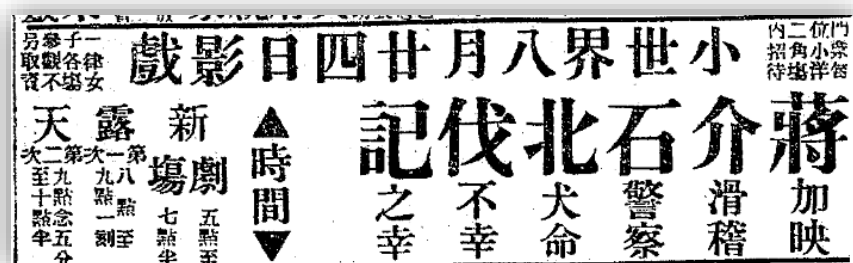
電話北四 五二〇號

¹⁶⁵¹ Extraído de *Shenbao* de 19 de mayo de 1927, pág. 18.

¹⁶⁵² Vid. *Shenbao* de 2 de septiembre de 1927 (pág. 20).

¹⁶⁵³ Vid. *Shenbao* de 14 de septiembre de 1927, pág. 22.

El anuncio más moderno que hallamos en *Shenbao* de *Vida de perro*, *Policías perplejos* y *La suerte del infortunio* da cuenta el 19 de septiembre de 1927 (pág. 17) de su proyección en el centro de ocio Small World, cuyos empleados, señalaba la publicidad, eran todos mujeres, como se lee en la fotografía que sigue.



No es posible determinar si *El amor vence* acompañaba a alguna de esas proyecciones. Por lo demás, el caso de *El amor vence* no tiene por qué ser único, podrían existir otras comedias cortas de la factoría Ramos que desconocemos. En todo caso, parece seguro que la productora no se aventuró en nuevos largometrajes y las filmaciones no parecen haber ido más allá de 1924, por más que el estudio se mantuviera activo para su arriendo a otras compañías.

Existiría también, de acuerdo con Palau (1989), una película en teoría rodada por Ramos mismo, de una longitud de un rollo, que reflejaría su mundo en Shanghái, sus cines, sus actividades y su familia. Según aducía esta investigadora, cuyo trabajo estuvo basado en buena medida en fuentes orales provenientes de la familia de Ramos (ella misma estaba emparentada con el granadino en tercer o cuarto grado), en misiva dirigida a la nieta de Antonio Ramos, Paloma Ramos, de 20 de octubre de 1989, la película habría sido rodada en 1923 ó 1924¹⁶⁵⁴. Se habría proyectado, siempre siguiendo fuentes orales recogidas por Palau-Ribes, a finales del pasado siglo en Madrid (Cine Calatravas) y Alhama de Granada (suponemos que en el Cinema Pérez). No hemos podido hallar constancia alguna de tales estrenos ni de la existencia de la película, que terminaría con la imagen de Julio, el hijo de Antonio, entonces un niño pequeño, disparando al espectador con una escopeta de juguete¹⁶⁵⁵.

¹⁶⁵⁴ O 1926. En realidad, es 1926 la fecha que da la autora, quien a un tiempo afirma que Julio Ramos tendría 5 años en la película. Julio Ramos nació en 1918.

¹⁶⁵⁵ Ninguna hemeroteca consultada guarda constancia de estos pases ni hay rastro de la cinta en Filmoteca Española ni Filmoteca de Andalucía. De igual manera, en Alhama de Granada, en donde hemos tenido

Los detalles que recrea el trabajo de Palau hacen perfectamente verosímil la existencia de esta película, si bien es poco probable que fuera proyectada (en un pase lógicamente para la familia o amigos o en una sesión auspiciada por Julio Ramos Mazurofski, también dedicado al cine *amateur*, como se verá) en fecha tan tardía, toda vez que, según nos revelaba Antonio Ramos Mampaso, nieto de Antonio Ramos Espejo, en varias conversaciones sostenidas en Madrid entre 2010 y 2015, los materiales almacenados en el desván de su casa madrileña habían sido trasladados y, más probablemente, eliminados no mucho después de la muerte de Antonio en 1944, seguramente para evitar el peligro de combustión espontánea que presentaban aquel tipo de cintas. Más difícil es considerarla una película de la Ramos Amusement Company, aunque quizás se utilizara parte de su equipo para la filmación.

ocasión de conversar con familiares y conocidos de Ramos, no hay recuerdo de una supuesta proyección de este tipo. Las fuentes de Mercedes Palau-Ribes fueron, según nos comunicaba en conversación telefónica mantenida en el verano de 2008, ante todo D. Francisco Espejo, primo de Antonio Ramos Espejo que abrió una farmacia en Shanghái por esa época, el hijo de este, D. Eduardo Espejo, y el de Antonio Ramos Espejo, D. Julio Ramos Mazurofski, según se deduce también de la carta antes mencionada a la hija de este y nieta de Antonio que la investigadora remitió el 20 de octubre de 1989.

Análisis de las carteleras de los principales cines de Ramos en Shanghái en 1914, 1920 y 1925

Dedicaremos las siguientes páginas a analizar la programación de los dos principales teatros cinematográficos de Antonio Ramos en Shanghái, el Victoria Theatre y el Olympic Theatre, en tres años específicos, 1914, 1920 y 1925, con el añadido del Empire Theatre en 1925.

La elección de los años y los cines no es caprichosa. Como se observará, incluiremos la cartelera, todo lo precisa que nos ha sido posible, de los meses de septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 1914 y 1925 y todo el año de 1920. En realidad, únicamente detallaremos septiembre de 1914 desde el día 8 en el que se inaugurara el cine Olympic. Especularmente, escogimos ese último cuatrimestre de 1925 para estudiar la exhibición cinematográfica en el último periodo de Antonio Ramos como gran propietario de cines en Shanghái. Es el momento de máxima expansión de su emporio en lo que respecta al número de pantallas, y son los meses en los que decide la retirada. Por su parte, 1914 marca el despegue definitivo de Ramos como dominador de la escena cinematográfica en Shanghái con la construcción del mayor, más moderno y más lujoso teatro de China y su combinación en el circuito de Ramos & Ramos tanto en Shanghái como en otras ciudades del país. Además, es un claro punto de inflexión, a raíz del estallido de la Gran Guerra tanto en el orden mundial cinematográficamente hablando como en la distribución y exhibición de películas en China. Hemos elegido como punto medio 1920, año en que la situación postbélica se había consolidado, en el que Ramos Amusement Company estaba en su apogeo, cuando supuestamente comienza la compra de cintas en EEUU que traería denuncias al español por parte de las productoras americanas un año después, y cuando, disuelta la Ramos Brothers, la empresa se ha reforzado no obstante reagrupándose en el corazón comercial e industrial de China, desde el que seguía desplegando sus redes de distribución por todo el país. La tarea será más ardua quizás en 1920, pues incluiremos los carteles de los doce meses del año, pero no más compleja que en 1914. Nos hemos basado para elaborar las tablas en la prensa local o externa, nacional y extranjera, con referencia a Shanghái tanto en idioma inglés como en chino, alemán, ruso y francés, y en las distintas bases de datos históricas disponibles. Como es sabido, estas son bastante imprecisas y cada vez menos exhaustivas según se consulta sobre cine más antiguo, de manera que la relación de títulos proyectados en 1914 ha sido más complicada de conseguir y contiene más faltas y, seguramente, más fallas

que las tablas para 1920 y 1925. Las bases de datos más utilizadas para este proceso fueron International Movie Database (IMDB, www.imdb.com), British Film Institute (<http://www.bfi.org.uk/>) y Complete Index To World Film (CITWF, www.citwf.com), aunque ciertas cuitas precisaron de un buen número de herramientas más especializadas en cine mudo.

La elección de los cines no está solamente motivada por la posibilidad de observar la estrategia de exhibición del granadino en sus principales pantallas. Viene también determinada por una cuestión práctica: son los más frecuentemente anunciados, sobre todo en los primeros años, en la prensa, y por lo tanto los más susceptibles de ofrecernos la cartelera diaria detallada que buscamos. La posibilidad se amplía en 1925 al cine Empire, situado en la Concesión Francesa pero orientado a un público chino de clase media-alta, que se anuncia regularmente entonces en algunos periódicos en inglés y francés además de en *Shenbao*, y de ahí su inclusión en las tablas, que nos ayuda a observar la gradación que existía en las distintas pantallas de la cadena, que ya observamos al analizar las carteleras del sur y Hankow en capítulos previos de nuestro texto.

Dividiremos este capítulo en tres apartados correspondientes a cada uno de los años tratados, en los que detallaremos los datos extraídos de cada tabla y añadiremos algunos pormenores de la coyuntura de la escena exhibidora del momento, y una sección final para establecer una comparativa entre los datos y conclusiones parciales obtenidos.

Las tablas con la programación diaria de los cines en los días señalados se adjuntarán como anexos a este trabajo, dada su longitud.

Cartelera de los cines Victoria y Olympic de Shanghái desde el 8 de septiembre de 1914 hasta el 31 de diciembre de 1914

Esta primera tabla detallará la programación del cine Victoria y del cine Olympic desde la inauguración de este último recién comenzado septiembre de 1914.

En este momento, la escena de Shanghái estaba claramente dominada por Ramos & Ramos por un lado y Saville Hertzberg por otro. Con la inauguración del Olympic en plena zona residencial en expansión del Asentamiento Internacional, los españoles tomaban claramente la delantera.

Simultáneamente a la apertura del Olympic en el distrito occidental, Hertzberg inauguraba la sala de invierno de su St. George's, unos dos kilómetros más al oeste, pero bien comunicado por tranvía.

En un salón adyacente al Hotel St. George's, en cuyos jardines se establecía el cine de verano, construyeron el local de invierno también tras una reconstrucción completa "in most artistic fashion" ("de la manera más artística"). Abrió el viernes 2 de octubre con la dirección de Roy R. Bosisto¹⁶⁵⁶. El anuncio en el diario *L'Echo de Chine* anunciaba cambios de programa los martes y jueves, sesión a las 9 de la tarde y reserva de entradas por vía telefónica¹⁶⁵⁷: "Cinema St. Georges _ Le rendez-vous du tout-Shanghai_Ce soir à 9 heures OUVERTURE DE LA SALLE D'HIVER_ Changement de programme Tous les mardis et jeudis _ Location: Telephone 3602".

Se establecía así un claro paralelo entre los dúos Olympic-Victoria y Apollo-St. George's, aunque los cines de Ramos tenían la jerarquía menos señalada que los de Hertzberg. El Apollo, puerta con puerta con el Victoria, podía compararse a este en aforo, tradición, ubicación, lógicamente, y programación, pero los dos cines del distrito occidental, el majestuoso Olympic y el alejado St. George's, incapaz de acoger los grandes espectáculos escénicos que darían fama al teatro de Ramos, admitían difícil parangón.

Apollo, Victoria y Olympic cambiaban sus carteles los martes y los viernes. El Apollo acogerá menos vodevil y números de variedades que sus rivales en este cuatrimestre, pero no prescindirá totalmente de ellos, todavía parte del circuito asiático.

¹⁶⁵⁶ Véase, por ejemplo, *L'Echo de Chine* de 3 de octubre de 1914, pág. 8.

¹⁶⁵⁷ Los cines de Ramos solían vender sus entradas, y continuaron haciéndolo en las dos décadas siguientes, en el local de Moutrie's cerca del Bund británico.

Se anunciará con multitud de eslóganes y lemas, siempre bajo el encabezado nominalista que tanto gustaba a su propietario, “dirigido por S. Hertzberg”. Si el cine St. George’s, “St. George’s Kinema”, era “The Window of the World” (“La Ventana del Mundo”) y hacía hincapié en la comodidad de la sala¹⁶⁵⁸, para alejarlo del componente de cine al aire libre con que era conocido, el Apollo es “Shanghai’s Select Amusement Rendezvous” (“El Lugar de Encuentro del Entretenimiento Selecto”, con “only the latest and most best features” (“sólo las últimas y más mejores películas”), “a programme which cannot be surpassed” (“un programa insuperable”), el día 13 de septiembre; el 15 es “The Show House of Quality” (“La Casa de Espectáculos de Calidad”; el 6 de octubre, anuncia como lema “Fine Feature Films and High-class Vaudeville” (“Buenas Películas y Vodevil de Clase Superior”); el 7 de noviembre, “The Wise go to the Apollo” (“Los Sabios van al Apollo”); el 11 de noviembre es “The Quality House. The Place Where The Crowds Go” (“La Casa de Calidad. El Lugar Al Que Acuden Las Multitudes”). En diciembre es “The home of refinement. High Class Vaudeville and Best Films” (“El hogar del refinamiento. Vodevil de Clase Superior y Las Mejores Películas”). El vodevil no llega en este periodo analizado al Apollo hasta octubre, cuando La Belle, forzuda dental, demostrará el fenomenal poderío de su mordida: “La Belle ejecutará un sensacional vuelo desde el palco hasta el escenario, durante el que se desviste sujeta por los dientes”. Completaba tan sugerente función Jaffar, mago e ilusionista, “el hombre con los ojos de hierro”. El programa del Apollo era, pues, en todo asimilable al del Victoria; se componía de comedias, noticieros europeos, de guerra en este periodo, gran número de cortometrajes¹⁶⁵⁹ y una cinta más larga como cabeza de cartel. Según avanzaba el año y la guerra, se observa un incremento en el número de seriales, que podían llegar también a protagonizar el programa del día con varios episodios¹⁶⁶⁰. Mientras en ocasiones el Victoria se adelantaba al Olympic en algunos estrenos, el Apollo era siempre la nodriza del St. George’s.

¹⁶⁵⁸ Y ya lo hacía también desde antes de su inauguración. Véase e.g. *The North China Daily News* de 15 de septiembre (pág. 4): “Cuando terminen las proyecciones al aire libre, el espacioso recibidor adyacente al hotel habrá sido reestructurado por completo de la manera más artística, y dispondrá de cómodos asientos y amplios palcos (...) sólo LOS MEJORES Y LOS MÁS RECIENTES FILMS serán proyectados EN LAS MÁS CONFORTABLES CONDICIONES.”

¹⁶⁵⁹ Con predominio de los informativos y las comedias, aunque también había lugar para los documentales, las películas del Oeste, los dramas y las películas de animales, entre otros géneros.

¹⁶⁶⁰ Si Ramos se hizo con *Fantomas*, Hertzberg trajo al Apollo *Rocambole, el terror de París*.

La prensa en inglés y francés únicamente promociona estas cuatro pantallas en este periodo. Si Hertzberg es más pomposo en sus anuncios, apelando al lector y destacando siempre su propio nombre en ellos¹⁶⁶¹, haciendo del mensaje un a modo de promesa, Ramos añade publicidad camuflada de información en secciones de breves de los periódicos, como el “From Day to Day” de *The North China Daily News*.

La Gran Guerra comenzará pronto su protagonismo a través de noticieros, cine bélico y conciertos especiales a beneficio del bando aliado. De hecho, la cinta con la que se inaugura el cine Olympic, *Scuola d'eroi*, que tras una semana pasará al Victoria, tenía un importante componente militar. Decía *The North China Daily News* en su estreno: “8000 pies en cinco partes. Inmensamente espectacular en su interpretación del estimulante movimiento militar de Napoleón, fotografiada en la soleada Italia por los mejores expertos técnicos de Europa, con la marca evidente en su historia y escenarios de la mano maestra que hizo *Quo Vadis* y *Antony and Cleopatra*”. Un mes y medio después, ambas superproducciones también habían pasado por el Olympic.



Anuncio de Cines, Sociedad Anónima Italo-Española, en *El Cine*, 23 de enero de 1915, pág. 13. Las principales películas vistas en el Olympic en este periodo, incluida la que lo inauguró, eran producciones de la Cines.

¹⁶⁶¹ Lo cual no privaba a Ramos de la hipérbole y el exceso en sus textos en ocasiones. Valga de ejemplo este, publicado en *The North China Daily News* el 15 de septiembre (en la página 4) como apoyo a la proyección en el Olympic de varios cortometrajes cómicos: “A sesión of cyclonic laughter which furnishes more and greater opportunities for hilariously funny situations than any other comedy picture ever conceived” (“Una sesión de carcajadas huracanadas que suministra más y mayores oportunidades para situaciones hilarantemente divertidas que ninguna otra comedia jamás concebida”).

INFANTA ISABEL

Hoy sábado, programa monstruo, éxito maravilloso de *Tiska la bohemia*, *Cuando la tierra tiembla* (1-500 metros cada una) *La cimitarra del profeta*, *Prisionera de los árabes*; bonitas y divertidas películas cómicas completan el cartel del elegante y aristocrático cinematógrafo de la calle del Barquillo.

Butacas, 30 y 50 céntimos.

BENAVENTE

A los éxitos que acaba de obtener con las últimas novedades este teatro, hay que agregar el de la película *La niña redentora*, que se estrena hoy, y que es una interesantísima cinta de grandes emociones y efectos dramáticos.

ROYALTY

Ante los representantes de los periódicos madrileños se verificó anoche la prueba de aparato y películas, y podemos añadir que la inauguración privada de este nuevo teatro cinematográfico, que hoy abre sus puertas al público, y está llamado a lograr éxito envidiable.

El teatro es lindísimo y alhajado con buen gusto insuperable. El aparato de proyecciones es lo más perfecto que se puede imaginar, y las películas presentadas, que son las que hoy se exhibirán, interesantísimas.

Los empresarios, Sres. Torres y Valdés,

tuvieron delicadísimas atenciones para sus invitados.

Hoy, sábado, á las cinco y media de la tarde, tendrá lugar la inauguración de este cinematógrafo, al que desde luego podemos reputar como el más cómodo, elegante y de más confort de los de Madrid.

Con la inauguración coincidirá el estreno de preciosas é interesantes películas de las mejores casas, y entre ellas la magnífica cinta de 3.000 metros y gran espectáculo *Escuela de héroes*, exclusiva de esta empresa.

FUNCIONES PARA HOY

PRINCESA.—(Margarita Xirgá.) A las 9: El patio azul y Por las nubes.

COMEDIA.—A las 10 (función popular): Hilda Gilder.

ESPAÑOL.—A las 9 y media (beneficio de José Santiago): Los chicos de la calle (estreno).

LARA.—A las 6 y media (doble especial): La mujer del héroe (dos actos) y Pastora Imperio. A las 10 y media (doble especial): La mujer del héroe (dos actos) y Pastora Imperio.

APOLLO.—A las 6 (sencilla): Sueño de Pierrot.—A las 7 y cuarto (sencilla): Bohemios (debüt del tenor José Belenguier).—A las 10 y media (doble): Los cherros del oro, La Fornarina en su repertorio y La corte de Risalia.

ZARZUELA.—A las 6 y media: Las golondrinas.—A las 10 y media: Eva (reprise).

PARISH.—A las 9 y media: Variada función. El atleta Heros, la troupe china mandchú, los perros, gatos y monos amestrados, el enano Paquito, el gigante Venúeen en sus imitaciones taurinas y todos los clowns bufos y excéntricos de la compañía de circo de William Parish.

GRAN TEATRO (la): Miss Austral (la): La isla de lo (sencilla): La duqu

COMICO.—A las 10 y cuarto: El y tres cuartos: El

ESLAVA.—A la i cuidas de Ameli

NOVEDADES.— citas y El cuplé Los guapos.—A la El club de la Aleg cuartos: El maest

MARTIN.—A la de sencilla): El b nista española Thé ter.—A las 10 y c precios reducidos): éxito de Balder, olos de sencilla): l traordinario Balde

COLISEO IMPE sistentes.—A las 9 y 10 y media: Lo q (especial).

ROYALTY.—(Gé inauguración. De media de la noche, figura el estreno 3.000 metros Escu

TRIANON-PAL matógrafo selecto populares.

SALON REGIO. continua de cinem

ROMEA.—De 6 películas. Cuartete los regionales).

SKATING IDE los días, mañana

El estreno en Madrid de *How Heroes Are Made*, *Escuela de héroes*, inaugurando el cine Royalti, según ABC de 9 de mayo de 1914 (pág. 17). Aunque parece que tuvieron desde luego en el teatro "delicadísimas atenciones" con el redactor, podríamos creer a este cuando afirma que era el más cómodo y elegante de Madrid, como fue el Olympic en Shanghai en su inauguración. "Con la inauguración coincidirá el estreno de preciosas é interesantes películas de las mejores casas y entre ellas la magnífica cinta de 3000 metros y gran espectáculo *Escuela de héroes*, exclusiva de esta empresa."

No es de extrañar la abundancia de grandes producciones italianas de la Cines en la red de Ramos, conocido su vínculo con Enrico Lauro. Veremos en las estadísticas extraídas de las tablas la importancia del cine italiano en las carteleras de Ramos de estos meses, habida cuenta además de que siempre aparecían como cabeza de programa e incluso, a menudo, como único título de la función. Otras grandes películas italianas estrenadas estos días fueron *Inheritance* y *Father*. Esta fue anunciada como todavía no se hacía con las películas americanas, a través de la fama de su protagonista, "el más grande de los actores trágicos de Italia, ZACCONI".

"FATHER"

A powerful drama in Three Parts. A special production in which Italy's greatest tragedian

"ZACCONI"

takes the leading role.

Ramos se adelantó un poco a su competidor en el estreno de informativos sobre la Guerra Mundial. Ya anunciaba el 9 de septiembre la llegada una semana después de “nuestra primera PELÍCULA DE GUERRA, titulada *The Outbreak of the War*, 3000 pies de los ultimísimos acontecimientos”¹⁶⁶², mientras que Hertzberg haría lo propio el día 22 de septiembre, con la cinta de Pathé *The Mobilization of the Armies and Other Stirling Incidents*.

Los noticieros de guerra de Ramos provenían de la casa francesa Gaumont, los llamados *Gaumont Graphics*, mientras que Hertzberg se proveía de “Gazettes” Pathé, aprovechando la existencia de oficinas de la compañía francesa en la ciudad.

Junto a cine bélico como la danesa *The Secret of Adrianople* o la británica *A Soldier's Honour*, comienzan este cuatrimestre los conciertos y espectáculos en honor y beneficio de las tropas del bando posteriormente victorioso. El gran concierto a favor del ejército británico del 17 de noviembre, que congregó a 1300 espectadores en el Olympic, contó con la orquesta del Carlton Café de Ladow, dirigida por B. Lazarus, y con las películas proporcionadas por Hertzberg, aportaciones todas gratuitas a la causa¹⁶⁶³.

Es de destacar en un análisis de las carteleras de estos meses la llegada a Shanghái del cine sonoro de Edison a través de su Kinetophone, que había comenzado a exhibirse en 1913. Pudo admirarse profusamente tanto en el teatro Victoria como en el Olympic, este invento, “el último, más grande y más extraordinario”, “totalmente novedoso en Shanghái”, gracias al cual podían ser vistas y escuchadas “las



¹⁶⁶² “our first WAR PICTURE entitled ‘The Outbreak of the War’, 3000 feet of the very latest event”, vid. *The North China Daily News* de 9 de septiembre de 1914.

¹⁶⁶³ Vid. *The North China Daily News* de 18 de noviembre de 1914, pág. 7, “The Patriotic Concert”. La recaudación fue de 2300\$ (con toda seguridad, pesos mejicanos). Había varios tipos de entrada y hubo numerosos invitados de todas las esferas de la sociedad extranjera, lo que lo convirtió en un importante acontecimiento social. Según informaba el mismo periódico el 10 de noviembre en su sección “Day To Day”, se añadieron sillas al patio habitual de butacas para aumentar el aforo.

últimas comedias musicales, dramas, óperas y famosas ‘ESTRELLAS’ de las tablas vodevilesas” con total fidelidad en la reproducción¹⁶⁶⁴.

The Shanghai Times, 11 de noviembre de 1914, portada, una sesión con siete películas sonoras de Edison. Debajo, la presentación del Kinetophone en una película realizada con él, en fotograma extraído de Youtube.



Tampoco podemos obviar, como dilucidarán las estadísticas extraídas de las tablas, la abundancia, en su contexto, de cine chino en las pantallas de Ramos (en un momento en el que no existía prácticamente más producción de películas en el país que la realizada para el empresario español). Tres películas rodadas en Shanghái¹⁶⁶⁵, anunciadas como

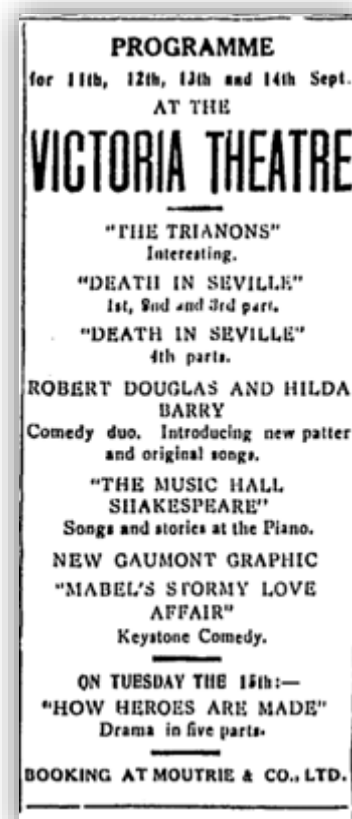
¹⁶⁶⁴ “The latest, greatest and most Wonderful Invention! “All new to Shanghai”. “The latest musical comedies, dramas, operas and well known ‘STARS’ from the Vaudeville Stage will be seen and heard at the above Theatre faithfully reproduced by this wonderful invention”, en *The North China Daily News* de 10 de noviembre de 1914.

¹⁶⁶⁵ Algo aventurada afirmación. Tenemos la certeza de la filmación de *His Second Wife* (vid. *The Shanghai Times* de 8 de octubre de 1914, pág. 2) en la ciudad y, obviamente, la seguridad, salvo estafa, de que las imágenes de las tropas inglesas abandonando Shanghái también se rodaron allí. De ser *The White Rose* una producción de la Asiatic Film para Ramos, como creemos, con toda probabilidad se realizó también en Shanghái. La publicidad de la película no iba más allá de afirmar su nacionalidad.

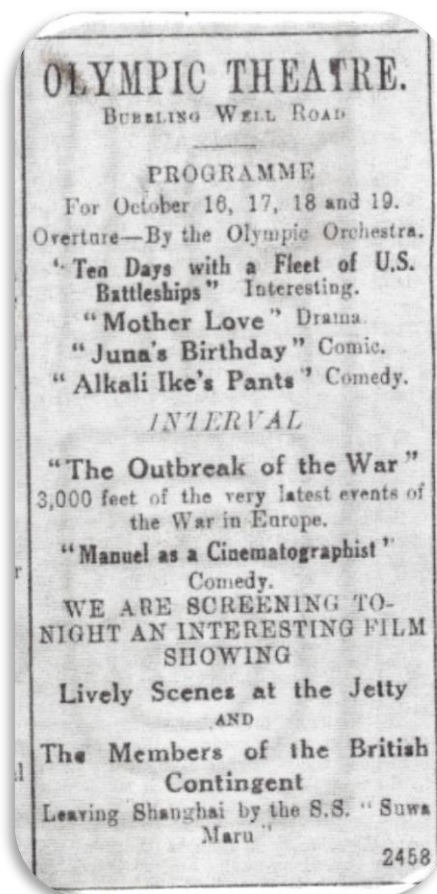
His Second Wife, The White Rose y Lively Scenes at the Jetty and the Members of the British Contingent Leaving Shanghai by the S.S. "Suwa Maru, la primera, muy probablemente por un encargo de Ramos a la Asiatic Film Co., como se vio en el capítulo dedicado a Benjamin Brodsky; la segunda, un auténtico descubrimiento, plausiblemente un ejemplo más de las producciones de esta compañía para el español que la publicidad describía como “Un Drama Romántico Chino en Tres Partes” y “Una obra intensa bellamente presentada por un inteligente elenco de competentes artistas. Una de las películas dramáticas con más clase proyectadas para el público de Shangháí”; y la tercera, un documento visual del que desconocemos la autoría que reflejaba la partida del contingente militar británico de la ciudad a bordo del buque Suwa Maru. No es nada extravagante suponer que fuera rodada por el propio Ramos o, más probablemente, por su socio Amerigo Enrico Lauro.

El número de nacionalidades a que corresponden los títulos programados en los dos teatros de Ramos es reducido, como lo era el de países productores de películas en aquellos años, pero no obstante, es significativa la variedad. En las siguientes páginas, los números mostrarán el ligero predominio europeo en cuanto a número de títulos y de proyecciones en Victoria y Olympic.

No hemos localizado ninguna película española, aunque sí se deja notar el origen español del dueño de los cines, no tanto en la inclusión de películas de tema hispano como *Death in Seville*, nada escasas en las primeras décadas del cine, como en la adopción de títulos y nombres españoles para personajes o películas de otra procedencia, que podría dar pistas sobre el circuito de compra y distribución de Ramos que, como se ha comentado con anterioridad, pudiera incluir España. Hay que recordar que, por ejemplo, la Cines italiana, proveedora habitual de grandes producciones en este periodo, tuvo también sede en Barcelona. Así, estrena *Sanches Wants To Get Rid of His Mother-in-Law*, cuando el personaje de André Deed se llamaba en origen Boireau, y *Anatalio Loses His Head*, con la hispanización del original Anatole. Idéntica situación se da con la película de Léonce Perret *Manuel As a*



Cinematographist, proyectada a mediados de octubre tanto en el Victoria como en el Olympic. Las estadísticas recogidas hablan de una tasa de repetición de títulos en ambos cines de un 34'3% para el último cuatrimestre de 1914. Sin embargo, hay que tener en cuenta por un lado que la relación de títulos no puede ser totalmente exhaustiva pese a las muchas publicaciones consultadas, pues muchos cortometrajes de acompañamiento no siempre aparecían en los anuncios, y por otra parte que las películas, especialmente las menores, podían repetirse o recalar como relleno en programas de otro cine varios meses después de su estreno, probablemente tras efectuar otras paradas en el circuito de distribución. La recurrencia es mucho mayor en el caso de las grandes producciones, más caras y difíciles de conseguir y necesitadas de un mayor aforo en las salas y cines de mayor categoría para mantener el beneficio. El Olympic se estrenó con el precio más caro de la ciudad, entre 1\$ y 2\$ por butaca para una función cinematográfica, con precios reducidos (entre 60 cts y 80 cts los adultos, entre 50 cts y 30 cts los niños) para las matinés, pero tres meses después, el 4 de diciembre, anunciaba oficialmente una reducción de precios de más de un 25%. Las entradas pasaron a costar entre los 70 céntimos de una butaca sin reserva y 1'50\$ de un asiento de palco. El Victoria costaba por entonces 50 céntimos y 1\$ por ese tipo de entradas. Ambos cines contaban con una orquesta residente que solía ofrecer dos oberturas, una al comienzo de la función y otra tras el descanso.



Tres películas chinas en los principales cines de Ramos en fecha tan temprana como 1914. Anuncios de *His Second Wife* y *Lively Scenes at the Jetty* en *The Shanghai Times* y *The White Rose* en *The North China Daily News*

VICTORIA THEATRE

PROGRAMME
For 9th, 10th, 11th and 12th Oct.

"TEN DAYS WITH A FLEET
OF U.S. BATTLESHIPS"
Interesting.

"HIS SECOND WIFE"
A Chinese drama in 3 parts.

"THE TWO DARES"
Daring equilibrists.

"FANCHON THE CRICKET"
Comedy.

"LOVE AND SILENCE"
Drama..

"TROUBLE NEIGHBOUR"
Comedy.

BOOKING AT MOUTRIE & CO., LTD.

OLYMPIC THEATRE

PROGRAMME
For 16th, 17th, 18th and 19th Oct.

We are Screening TO-NIGHT
an Interesting Film SHOWING
**LIVELY SCENES AT
THE JETTY**

AND

**THE MEMBERS OF THE
BRITISH CONTINGENT**
Leaving Shanghai
BY THE
S. S. SUWA MARU

BOOKING AT MOUTRIE & CO. LTD

VICTORIA THEATRE
24 HAINING ROAD

To-night ! To-night !

ENTIRELY NEW PROGRAMME

SHOWING
A Chinese Love Drama
IN THREE PARTS
Entitled
"THE WHITE ROSE"

A strong play beautifully presented by
an intelligent cast of competent
artists. One of the classiest
picture dramas ever screened
to the Shanghai public

ALSO
A Good Selection of Interesting
NEW FILMS.

OLYMPIC THEATRE

PROGRAMME
For 2nd, 3rd, 4th and 5th Oct.

verture by the Olympic Orchestra.

"OXYGEN"
Interesting.

"HIS SECOND WIFE"
A Chinese drama in three parts.

"A PAIR OF PRODIGALS"
Comic.

"THE WONDERFUL ORIOLES"
Interesting.

NEW GAUMONT GRAPHIC
"TROUBLES OF A FLIRT"
Comedy.

HE LOVESICK MAIDENS OF
CUDDLETON"
Comedy:

BOOKING AT MOUTRIE & CO. LTD.

Resultados estadísticos del análisis de las tablas para 1914

A continuación elaboraremos una lista de las películas estrenadas en los dos cines de Ramos escogidos durante cada uno de los meses estudiados. En algún caso, alguna de las películas puede haber sido exhibida también en un mes posterior, pero sólo aparecerá en la lista del mes de estreno.

Incluimos también en el listado el número de pases registrados de la película, su país de procedencia y su año de producción.

Existen algunas complicaciones, derivadas casi siempre de la información, a veces incompleta, suministrada por los periódicos locales en la elaboración de las carteleras de este año. Así, aunque algunos anuncios proclamen la existencia generalizada de matinés los sábados y los domingos¹⁶⁶⁶, sólo hemos incluido esta doble sesión en los casos en los que venía explícitamente anunciada para un fin de semana concreto. Puede esta circunstancia alterar el dato real de número de proyecciones y proyecciones por película, no así el número y título de las películas estrenadas, pues las matinés casi nunca incluían títulos que no estuvieran o hubieran estado recientemente en cartel. De igual manera, la práctica totalidad de los pases de una película se producían dentro de un mismo mes, pero, de no ser así, las habremos contabilizado dentro del mes en el que se estrenó la película y no en aquel en que tuvieran lugar estas proyecciones. La variación en los resultados globales de cada mes que ocasiona esta decisión es despreciable.

Otra complicación, por descontado, es la localización de algún título concreto y su identificación con alguna de las películas incluidas en las bases de datos existentes, teniendo en cuenta posibles alteraciones y traducciones en el nombre. En caso de ser preciso, hemos explicado la elección de algún título en concreto y las posibles alternativas, cuando la atribución de una película a un título específico sea dudosa o discutible. Estas pequeñas y escasas variaciones no alteran los números generales sustantivamente, en todo caso.

En negrita listamos las películas que se proyectaron durante estos casi cuatro meses tanto en el Victoria como en el Olympic. Hay que tener en cuenta que algunos de los títulos de la lista recalaron en el segundo cine o habían ya sido estrenados en el primero con posterioridad o anterioridad al periodo estudiado¹⁶⁶⁷, de modo que el porcentaje de

¹⁶⁶⁶ Vid. por ejemplo *The Shanghai Times* de 8 de octubre.

¹⁶⁶⁷ Vemos por ejemplo que *Sanches Wants To Get Rid of his Mother-in-Law*, que en este cuatrimestre estrena el Victoria, había sido ya proyectada en el Olympic en junio de este mismo año.

cintas programadas en las dos pantallas es sin ninguna duda mucho mayor que el que se deriva de nuestra estadística. Esto es especialmente cierto con la multitud de cortometrajes que completaban cartel y podían repetirse en más ocasiones y funcionar como un recurso para salvar o complementar programas presididos por otras cintas o espectáculos.

Caso especial son los informativos de Gaumont. Obviamente variaban con el tiempo, pero no es posible determinar cuántos fueron sus programas en estos meses. Los hemos incluido como un solo título según el anuncio (con la variación de *New Gaumont Graphic* y *The Gaumont Gazette*). Obviamente, esta decisión puede tener importancia estadística, al reducir el número de títulos franceses pese a su gran número de proyecciones. Por ello, daremos también la estadística resultante de no contabilizar los noticieros.

En primer lugar realizaremos el recuento por cada uno de los cuatro meses y finalmente, una estadística global. Tras analizar también las carteleras de los otros años estudiados, 1920 y 1925, estableceremos una comparación entre los tres periodos también. Las tablas detalladas pueden encontrarse como adjuntos al final de este trabajo.

Septiembre (45 títulos estrenados)

Estados Unidos	26	Reino Unido	2
Francia	8	Alemania	1
Italia	7	No consta	1



A la derecha, Giovana Terribili Gonzales era Cleopatra en *Marcantonio e Cleopatra* (Cines, 1913), en una imagen extraída de Redi (2009: 46). A la izquierda, el cartel de la película, encontrado en la web www.reteimprese.it/



Vemos, que al menos (pues no hemos logrado identificar plenamente una de las 45 películas) un 57'8% de las cintas de estreno en este periodo de septiembre son estadounidenses; un 17'8%, francesas; y un 15'6% son producciones italianas.

Si establecemos el porcentaje por proyección, con las limitaciones ya comentadas y un mayor margen de error, vemos que de las 300 proyecciones de las que conocemos la nacionalidad de la película, el 47'7% (143) son estadounidenses (hasta un 48'2%, o 146 películas de ser las tres pendientes de identificación norteamericanas). De igual manera, contamos hasta 84 proyecciones de películas francesas, un 28% del total sin incluir *The Dormons*, un 28'7% de tener también esta esa nacionalidad.

El cine italiano también asciende mucho en porcentaje de proyecciones respecto al de títulos estrenados. 59 veces, 62 a lo sumo, pudo verse cine italiano este mes, entre un 19'7% y un 20'5% del total.

Se observa, pues, cómo más de un 50% de las proyecciones de septiembre corresponden a películas europeas, de al menos cuatro nacionalidades diferentes, aunque los títulos estadounidenses superaran ampliamente el 50% de los estrenados.

En cuanto al año de producción de las películas, podemos establecer una media lógicamente inferior a la de las proyecciones. La fecha media por título sería 1912'4 mientras que por proyección asciende a 1913 contando los informativos y a 1912'8 sin ellos. Como era de esperar, los grandes estrenos recientes gozaban de mayor número de repeticiones que los más antiguos.

La relación de títulos se lista a continuación. En negrita, los exhibidos en ambos cines en este cuatrimestre.

Título	Nº de pases	País	Año
<i>Jim, the Bailiff</i>	3	Francia	1910
<i>The Girl Thief</i>	3	EEUU	1910
<i>The Beautiful Snow</i>	3	EEUU	1910
<i>While She Powdered Her Nose</i>	7	EEUU	1912
<i>New Gaumont Graphic</i>	54	Francia	1914
<i>A Clever Fraud</i>	3	EEUU	1911
<i>Won in a Cupboard</i>	3	EEUU	1914
<i>How Heroes are Made</i>	16	Italia	1914
<i>The Trianons</i>	8	Italia	1912
<i>Death in Seville</i>	4	Alemania	1913
<i>Mabel's Stormy Love Affair</i>	7	EEUU	1914
<i>A Modern Yarn</i>	3	Francia	1911
<i>The Eldest Son Rules</i>	3	EEUU	1912
<i>Marvels of Horsemanship</i>	3	EEUU	1911
<i>Love and Vengeance</i>	6	EEUU	1914
<i>The Viceroy at Delhi</i>	6	Reino Unido	1912
<i>Kate the Cop</i>	9	EEUU	1913
<i>Mystery of the Kador Cliffs</i>	9	Francia	1912

<i>The Under Sheriff</i>	9	EEUU	1914
<i>The Farmer's Daughters</i>	9	EEUU	1913
<i>The Winking Parson</i>	6	EEUU	1912
<i>Love and Dynamite</i>	6	EEUU	1914
<i>The Lady Sheriff</i>	3	EEUU	1912
<i>Antony and Cleopatra</i>	4	Italia	1913
<i>Life at the Bottom of the Sea</i>	19	Italia	1914
<i>Miss Twedledum Is Taken for a Nihilist</i>	3	Italia	1912/13
<i>Troubles of a Flirt</i>	3	Francia	1910
<i>Gentleman Joe</i>	3	EEUU	1912
<i>The Midnight Visitor</i>	3	EEUU	1914
<i>Making a Mess of It</i>	3	Francia	1913
<i>The Bertanos Olympic Acrobats</i>	6	Francia	1913
<i>The Troublesome Stepdaughters</i>	9	EEUU	1912
<i>The Count of Monte Christo</i>	10	EEUU	1913
<i>Love and Gasoline</i>	9	EEUU	1914
<i>Davy Jones in the South Seas</i>	3	EEUU	1911
<i>The Daughter of a Spy</i>	3	Italia	1912
<i>Dead of Alive</i>	3	EEUU	1911
<i>The Electric Insoles</i>	3	EEUU	1910
<i>How the Diamond is Made Up</i> ¹⁶⁶⁸	3	Francia	1913
<i>The Mystery of the Safe</i>	6	Italia	1914
<i>When Mary Grew Up</i>	7	EEUU	1913
<i>Sammy's Revenge</i>	7	Reino Unido	1912
<i>The Dormons</i>	3	¿?	¿?
<i>A Misappropriated Turkey</i>	3	EEUU	1913
<i>Aunt Elsa's Visit</i>	7	EEUU	1913

¹⁶⁶⁸ El nombre original de la cinta era *La synthèse du diamant*.

Octubre (56 títulos estrenados)

OLYMPIA THEATRE	Estados Unidos	23	Reino Unido	3
FRANCIA	Francia	20-22	China	3
ITALIA	Italia	4-6	No consta	1

For 16th, We are an interesting film with LIVELY SCENES AT THE JETTY AND THE MEMBERS OF THE BRITISH CONTINGENT Leaving Shanghai BY THE S. S. SUWA MARU BOOKING AT MOUTRIE & CO. LTD

VICTORIA THEATRE
24, HAINING ROAD.

COMMENCING on Friday 16th Oct. and Four days only will be exhibited
The Cines Co.'s Great Production
THE INHERITANCE OF HATE
with Maria Carmi.
of "Miracle" Fame in the Principal Role.
BEAUTIFUL! STUPENDOUS! GORGEOUS!
and every other adjective of praise can truthfully be used to describe this Wonderful Film.
SIX REELS OF REAL SENSATIONS!
THE DRAMATIC PICTURE OF THE YEAR.
BOOKING AT MOUTRIE & CO., LTD.

QUAND LA TERRE TREMBLA

BURIED IN THE RUINS OF HIS HOUSE

LUBIN

Cuanto menos el 41% de las películas fueron estadounidenses, porcentaje que igualaría el cine francés de tener esta nacionalidad el noticiero que no hemos podido vincular con certeza a un país. No es probable que se trate de un informativo italiano, de manera que a lo sumo habría un 10'7% de películas provenientes de Italia. Sorprendentemente, más de un 5% de las cintas fueron chinas.

En este caso, la tendencia favorece a la repetición de cine estadounidense, que alcanza un 45% de las proyecciones (118 de las 262 fechadas). En cambio, el cine francés reduce su porcentaje al considerar las proyecciones (entre 74 y 90) hasta una cifra que oscilaría entre el 28'2% y el 34'3%, si bien no es nada improbable que el título con nacionalidad por dirimir, *The Outbreak of the War*, sea francés, lo que dispararía el porcentaje de proyecciones francesas a un 39'6%.

La fecha media de producción por película es de 1912'7 ó 1912'8, por las dudas existentes en algún dato, mientras que la fecha media por proyección desciende notablemente en este caso hasta 1912'5-1912'7.

La relación de títulos estrenados en octubre de 1914 se lista a continuación. En negrita, los exhibidos en ambos cines en este cuatrimestre.

Título	Nº de pases	País	Año
<i>Vitagraph Views</i>	7	EEUU	¿?
<i>When the Earth Trembled</i>	4	EEUU	1913
<i>The Gaumont Gazette</i>	4	Francia	1914
<i>His Second Wife</i>	7	China	1913
<i>The Lovesick Maidens of Cuddleton</i>	3	EEUU	1912
<i>The Wonderful Oriols</i>	3	Francia	1913
<i>Toto at the Nice Carnival</i>	3	Francia	1912
<i>The Painter's Ruse</i>	3	EEUU	1913
<i>The Outcast Among Outcasts</i>	3	EEUU	1912
<i>A Money Question</i>	6	EEUU	1912
<i>Funnicus, Boat Builder</i>	3	Francia	1913
<i>Ten Days with a Fleet of U.S. Battleship</i>	8	EEUU	1912
<i>Fanchon the Cricket</i>	8	EEUU	1912
<i>Amour et silence</i>	4	Francia	1911
<i>The Troublesome Neighbour</i>	8	Italia/Francia	1909/1914
<i>The Inheritance of Hate</i>	8	Italia	1914
<i>Industrious Blind</i>	3	Reino Unido	1911
<i>A Soldier's Honour</i>	6	Reino Unido	1914
<i>The Burglar Alarm Mat</i>	3	EEUU	1912
<i>The Champion</i>	3	EEUU	1913
<i>Mother Love</i>	4	EEUU	1914
<i>Juna's Birthday</i>	4	EEUU	1905
<i>Alkali Ike's Pants</i>	4	EEUU	1912
<i>The Outbreak of the War</i>	14	¿?	1914
<i>Manuel As a Cinematographer</i>	7	Francia	1913

<i>A Long Wait</i>	3	Francia	1913
<i>Lively Scenes at the Jetty and the Members of the British Contingent Leaving Shanghai by the S.S. "Suwa Maru"</i>	1	China	1914
<i>From Marcelle to Corsica</i>	3	Francia	1913
<i>The Bobby and the Bowwow</i>	3	Francia	1913
<i>Nick Winter and the Banker</i>	3	Francia	1912
<i>Quo Vadis</i>	3	Italia	1913
<i>Kyoto</i>	4	Francia	1912
<i>Melodrama to Order</i>	4	Francia	1912
<i>Manon Lescout</i>	4	Francia	1912
<i>Sea Scouts of America</i>	4	EEUU	1913
<i>A Delivery Package</i>	4	EEUU	1913
<i>The Myth of Jomasha Pass</i>	4	EEUU	1912
<i>A Flirt's Mistake</i>	7	EEUU	1914
<i>Race for a Wife</i>	4	Italia	1913
<i>How Old Are You?</i>	7	EEUU	1914
<i>Joan of Arc</i>	8	Italia o Francia	1913/1914
<i>Double Crossed</i>	8	EEUU	1914
<i>The White Rose</i>	3	China	1914
<i>The Gentle Art of Barter</i>	3	Francia	1913
<i>Anatalio Loses His Head</i>	3	Francia	1913
<i>Winter Amusement</i>	6	Reino Unido	1907
<i>Sanches Wants To Get Rid of His Mother-in-Law</i>	3	Francia	1912
<i>Winter in the Upper Engadine</i>	3	Francia	1913
<i>Symphony in Black and White</i>	7	EEUU	1912
<i>Honour thy Father</i>	6	Italia	1913
<i>The Dodge that Failed</i>	3	Francia	1912/1913
<i>Poor Little Chap</i>	7	EEUU	1912
<i>On the Dumb Waiter</i>	7	EEUU	1913
<i>She Cried</i>	3	EEUU	1913
<i>Fantomas (The Mysterious Fingerprint)</i>	4	Francia	1914
<i>Fantomas (The False Magistrate)</i>	7	Francia	1914

Noviembre (52 títulos estrenados)

The North China Daily News, 9 de noviembre de 1914. Anuncio del Kinetophone Edison tanto en el Victoria Theatre como en el Olympic Theatre.



Estados Unidos	24	Reino Unido	3
Francia	14	Dinamarca	1
Italia	9	No consta	1

Las 24 películas norteamericanas representan un mínimo de un 46'1% de títulos estadounidenses estrenados en noviembre. El siguiente país más representado sería Francia, con un mínimo de un 26'9%. Es considerable también el número de películas italianas, un 17'3% del total cuando menos.

El dominio estadounidense se afianza en el porcentaje de proyecciones. De no estar vinculada a este país la película de nacionalidad por identificar (que se pasó en tres ocasiones), un 54'9% de las proyecciones serían de títulos estadounidenses. De estarlo, serían un 55'6% del total (que asciende a 444 pases).

También hubo más proyecciones francesas que películas de este país porcentualmente: entre un 30'8% y un 31'5% del total.

El cine italiano, pródigo en títulos, no lo fue tanto en repeticiones de estas películas. El porcentaje de proyecciones no llegó al 9% (8'8%) a menos que *The Kuelton Troupe of Acrobats* fuera italiana, en cuyo caso sumaría un 9'5% de ellas.

Completarían el recuento 7 pases de cine danés y 3 de una película no identificada.

Es patente que el número de proyecciones se dispara este mes por la profusión de noticieros y de cortometrajes sonoros de Edison, que hemos considerado como uno solo por la imposibilidad de determinar el número de pases de cada título específico ni los propios títulos y coincidir todos ellos en el año de producción. En lo que a este respecta, apenas varía la fecha media por película y por proyección (1912'5 y 1912'4 respectivamente), las más bajas del año hasta el momento.

La relación de títulos de noviembre se lista a continuación. En negrita, los exhibidos en ambos cines en este cuatrimestre.

Título	Nº de pases	País	Año
<i>The Kuelton Troupe of Acrobats</i>	3	¿?	¿?
<i>A Lover's Tribulation</i>	3	Reino Unido	1908
<i>Mystery of Souls</i>	3	Italia	1912
<i>Dark Buffalo</i>	3	EEUU	1912
<i>The Sleepy Head</i>	3	EEUU	1914
<i>Saved by Her Lion</i>	6	EEUU	1912
<i>Recommendation</i>	6	Francia	1912
<i>Winter Amusement</i>	3	Reino Unido	1907
<i>Father</i>	6	Italia	1912
<i>The Tricks of a Tub</i>	7	EEUU	1913
<i>A Poet Proposal</i>	7	EEUU	1911
<i>The Seizure</i>	3	Francia	1912
<i>Bear Hunt</i>	4	Italia	1912
<i>Martyrdom of St. Stephen</i>	4	Italia	1912
<i>Fatty Joins the Force</i>	8	EEUU	1913

<i>The Secret of Adrianople</i>	7	Dinamarca	1913
<i>Mabel's Strange Predicament</i>	10	EEUU	1914
<i>Edison Kinetophone</i>	95	EEUU	1913
<i>A Leap Year Lottery Prize</i>	4	EEUU	1912
<i>Switzerland</i>	4	Francia	1909
<i>The Capture of the Fugitive</i>	4	Francia	1912
<i>Special War Graphic</i>	64	Francia	1914
<i>Dupin Visits Marseille</i>	11	Francia	1912
<i>When He Wants a Dog</i>	6	EEUU	1913
<i>Ten Words for 25 Cents</i>	7	EEUU	1911
<i>Broncho Billy's Heart</i>	10	EEUU	1912
<i>Deauville</i>	4	Francia	1913
<i>Ride for a Bride</i>	8	EEUU	1913
<i>Nice and Its Environs</i>	6	Francia	1913
<i>Light Woman</i>	3	EEUU	1913
<i>Broncho Billy's Mistake</i>	3	EEUU	1913
<i>Calamity Anne's Trust</i>	7	EEUU	1913
<i>Lion's Revenge</i>	6	Francia	1912
<i>Rebecca's Wedding Day</i>	11	EEUU	1914
<i>A Dead Town</i>	3	Francia	1912
<i>Two Men and a Mule</i>	3	EEUU	1913
<i>Alone in the Jungle</i>	7	EEUU	1913
<i>Experiment with Liquid Air</i>	3	Francia	1912
<i>Red Hicks Defies the World</i>	3	EEUU	1913
<i>The Little Prince Is Lost</i>	3	Italia	1913
<i>An Uncle from America</i>	3	Italia	1913
<i>Modern Steel Plant</i>	11	EEUU	1913
<i>Let Them Quarrel</i>	11	EEUU	1913
<i>The Master Criminal</i>	7	Francia	1914
<i>Order in the Court</i>	7	EEUU	1912
<i>The Ant and the Grasshopper</i>	8	Francia	1910
<i>The Duke's Dilemma</i>	4	EEUU	1913
<i>The Grin that Wouldn't Come off</i>	8	Francia	1913
<i>The Last Days of Pompeii</i>	4	Italia	1913

<i>The Valleys of the Alps</i>	4	Italia	1913
<i>The Mystery of the £500.000 Pearl Necklace</i>	8	Reino Unido	1913
<i>Down the Crater of Vesuvius</i>	8	Italia	1911

Diciembre (73 títulos estrenados)

Estados Unidos	35	Reino Unido	8
Francia	16	Dinamarca	1
Italia	9	No consta	4



La Cines, en Roma, según <http://www.reteimprese.it/> y la Éclair, aquí en un anuncio en la revista *El Cine* de 23 de enero de 1915 (pág. 13), fueron dos de las compañías europeas que más películas suministraron a las pantallas de Ramos en este periodo.



Diciembre es con diferencia el mes en el que ven la luz, o la sombra de la sala, más películas, 73 censadas, de las que al menos un 47'9% fueron estadounidenses y al menos un 46'6% fueron europeas. No hemos podido identificar cuatro películas, que determinarían de qué continente provino la mayoría de los títulos del mes. Entre las europeas, de nuevo destacan el cine francés (al menos un 21'9% del total) y el italiano

(cuando menos un 12'3%). Es el mes de mayor preeminencia de la cinematografía británica, que supera el 10% de las películas estrenadas (un 10'9%).

Si se calcula el porcentaje de proyecciones por países, las estadounidenses y las británicas ganan un pequeño porcentaje respecto al dato respectivo por película, algo esperable con el desarrollo de la Guerra. Norteamericanas serán el 52'5% de las proyecciones de películas identificadas (169, un 49'8% del total). Hay 322 proyecciones de títulos con nacionalidad segura y otras 17 que no hemos sabido precisar, de modo que las 70 proyecciones como mínimo de bandera francesa significaron un 20'6% del total y un 21'7% de las identificadas; las 41 británicas, un 12'1% y un 12'7% respectivamente; y las italianas, un 10'6% y un 11'2%.

Por años de producción, los resultados nos hablan de las películas más antiguas de los cuatro meses analizados. Por título, la producción media sería 1912'3 y por proyección, 1912'4.

La relación de títulos de diciembre se lista a continuación. En negrita, los exhibidos en ambos cines en este cuatrimestre.

Título	Nº de pases	País	Año
<i>The Feast of Foolshead</i>	3	Italia	1911
<i>Dupin's Clarionet</i>	3	Francia	1912
<i>The Beggar Prince</i>	7	Italia	1913
<i>The Story of the Willow Pattern</i>	3	EEUU	1914
<i>How He Papered the Room</i>	3	EEUU	1912
<i>The Sheepman's Escape</i>	3	EEUU	1912
<i>A Bad Game</i>	3	EEUU	1913
<i>Athenes</i>	3	Francia	1913
<i>Wrong Patient</i>	7	EEUU	1911
<i>The Great Circus Catastrophe</i>	6	Dinamarca	1912
<i>Calamity Ann in Society</i>	7	EEUU	1914
<i>Bobby Millionaire</i>	3	¿?	¿?
<i>Bedlia and the Newlyweds</i>	3	EEUU	1912
<i>A Healthy Neighbourhood</i>	13	EEUU	1913
<i>Logging in the Alps</i>	4	Italia	1909

<i>The War-Makers</i>	8	EEUU	1913
<i>The Two Spies</i>	8	EEUU	1912
<i>Italian Swiss Frontier</i>	3	Italia	1913
<i>The Wheels of Destiny</i>	6	EEUU	1914
<i>Love and Arms</i>	3	Italia	1912
<i>Jones' Amateur Theatrical</i>	3	EEUU	1909
<i>An Odd Adventure of Foolshead</i>	6	Italia	1911
<i>The Suburbs of Tunis</i>	3	Reino Unido	1911
<i>Absent Minded Man</i>	7	Francia	1910
<i>A Misplaced Foot</i>	7	EEUU	1914
<i>When Marion Was Little</i>	3	EEUU	1911
<i>A Case of Dynamite</i>	3	EEUU	1912
<i>North Wales</i>	4	EEUU	1912/1913
<i>Amateur Iceman</i>	4	EEUU	1912
<i>Detective Fizzle's Triumph</i>	7	¿?	¿?
<i>Across the State of Montana</i>	4	EEUU	1913
<i>The Fastest Motor Ice Boat</i>	4	Francia	1910
<i>Her Present</i>	7	EEUU	1913
<i>Run on the Bank</i>	4	EEUU	1912
<i>Newcomb's Necktie</i>	4	EEUU	1913
<i>A Human Measure</i>	3	Francia	1912
<i>Table Turning</i>	3	EEUU	1913
<i>The Making of a Woman</i>	3	EEUU	1913
<i>Boy of the Revolution</i>	7	EEUU	1911
<i>Bonifacio at the Theatre</i>	3	Italia	1913
<i>The Defence of Belgium</i>	8	Francia	1914
<i>The German Army Entering Brussels</i>	8	Francia	1914
<i>Wait till I Catch You</i>	4	Reino Unido	1910
<i>At the Basket Picnic</i>	7	EEUU	1912
<i>A Flirt's Dilemma</i>	4	Reino Unido	1910
<i>Gontran Dancing Pump</i>	3	Francia	1912
<i>Wamba, a Child of the Jungle</i>	7	EEUU	1913
<i>A Game of Lawn-Tennis</i>	3	Italia	1913
<i>Captain Jenk's Dilemma</i>	3	EEUU	1912

<i>Time Flies</i>	7	Reino Unido	1913
<i>The Chemist's Assistant Strikes</i>	4	¿?	¿?
<i>Life in the Honey Bee</i>	10	Reino Unido	1911
<i>Between Man and Beasts</i>	4	Italia	1913
<i>Cohen Saves the Flag</i>	7	EEUU	1913
<i>The Stranger</i>	3	EEUU	1910/1913/1914
<i>German Occupation of Louvain</i>	6	Francia	1914
<i>Britain's Bid for Supremacy</i>	6	Francia	1914
<i>The Masher</i>	3	EEUU	1913
<i>Contran Bold for Love</i>	3	Francia	1912
<i>A Sporting Chance</i>	3	Reino Unido	1913
<i>Life in Egypt</i>	3	Francia	1913
<i>The Marcantoni Quartet</i>	3	Francia	1913
<i>Broncho Billy's Brother</i>	7	EEUU	1913
<i>A Stage Door Flirtation</i>	3	EEUU	1914
<i>Father's Hot To-Day</i>	3	¿?	¿?
<i>Willy and the Conjuror</i>	3	Francia	1912
<i>Contran Settles up</i>	4	Francia	1912
<i>The Battle of Lebbeke</i>	7	Reino Unido	1914
<i>The Demon Waltz</i>	3	Francia	1912
<i>The Escape of Jim Doland</i>	3	EEUU	1913
<i>Surgeon's Temptation</i>	3	EEUU	1911
<i>The Curate at the Races</i>	3	Reino Unido	1909
<i>Mabel's Nerve</i>	3	EEUU	1914

Datos cuatrimestrales

Los números totales para los cuatro meses analizados en la cartelera de Victoria y Olympic para 1914 se resumen en la siguiente tabla:

8/9/1914 – 31/12/1914	nº de películas	% del total de películas (% de las conocidas)	nº de proyecciones	% del total de proyecciones (% de las conocidas)
Totales	233	100 (103'1)	1362	100
De nacionalidad conocida	226	97 (100)	1325	97'3%
EEUU	108	46'4 (47'8)	674	49'5 (50'8)
Europa	108	46'4 (47'8)	636	46'7 (48)
Francia	58-60	24'9- 25'7 (25'7-26'5)	365-381	26'8-27'9 (27'5-28'7)
Italia	29-31	12'4-13'3 (12'8-13'7)	155-171	11'4-12'6 (11'7% - 12'9%)
Reino Unido	16	6'8 (7)	83	6 (6'3)
China	3	1'2 (1'3)	11	0'8 (0'8)
Dinamarca	2	0'8 (0'9)	13	0'9 (1)
Alemania	1	0'4 (0'4)	4	0'3 (0'3)
País desconocido	7	3 (3'1)	37	2'7 (2'8)

Comprobamos, pues, con estos datos, el equilibrio absoluto entre estrenos estadounidenses y europeos (a falta de dilucidar los pocos títulos no plenamente identificados). Dentro del cine europeo, es claro el predominio francés y destaca también la cinematografía italiana, que, como se ha dicho, proporcionó ante todo largometrajes que funcionaban como cabeza de cartel por lo general. No es casual que se escogiera un título italiano de tema francés, producido además por la compañía Cines, para el estreno del principal cine de toda la carrera, anterior y posterior, de Antonio Ramos, ni seguramente lo sea la labor de Amerigo Enrico Lauro como suministrador de cine europeo.

De hecho, *Escuela de héroes* fue la película más proyectada del periodo, con 9 pases censados en el Olympic y 7 más posteriormente en el Victoria. Igualmente comprobamos cómo entre las 78 películas que podemos contar en nuestras listas como proyectadas en estos meses en ambos cines (un 33'5% del total) entre 12 y 14 (hasta un 18%) eran italianas, el mayor número proporcionalmente al porcentaje de películas de cada

nacionalidad respecto del total. 45 (un 57'7%) eran estadounidenses; entre 10 y 12, francesas; 5, británicas; 1, danesa; 1, china; y 2, no tenemos certeza alguna.

Por el contrario, sorprende la escasez y poca importancia del cine británico pese al empuje que para el cine propagandístico y bélico hubo de suponer el inicio de la guerra y el bloqueo de cinematografías como la alemana.

Es de destacar también, de nuevo, la presencia y variedad de cine chino en época tan remota, clara muestra del interés del granadino por apostar por este como un recurso para atraer al público local.

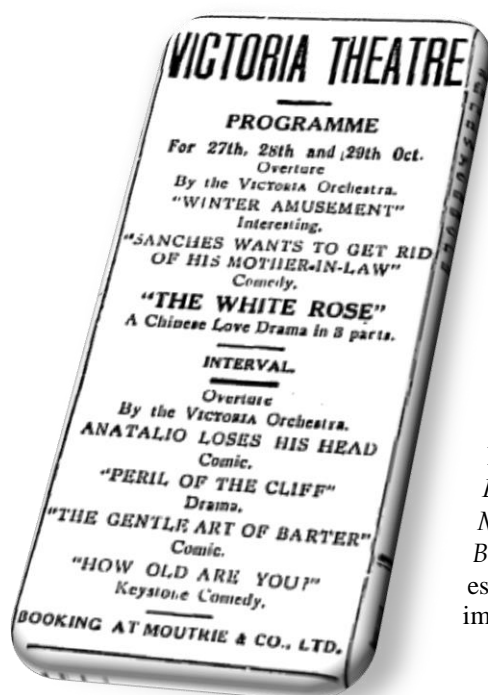
La media de proyecciones por película es de prácticamente 6 (5'8), aunque la consideración de los noticieros Gaumont como sólo dos títulos puede distorsionar un tanto el dato.

En cuanto a la antigüedad de las cintas, la media final es de 1912'5, esto es, a medio camino entre 1912 y 1913, más de dos años de antigüedad. Por proyección, la media sube una décima, a 1912'6, por el efecto de los noticieros de actualidad. A este respecto es relativamente sorprendente que el mes con productos más novedosos sea septiembre y la fecha de producción de las películas vaya reduciéndose en vez de subiendo según avanza el año. También observamos un aumento del número de películas (y una reducción de su metraje) en diciembre, mes de máxima abundancia de cine británico en las pantallas de Ramos. Una explicación plausible es la creciente escasez de cintas disponibles con el avance y recrudecimiento de la contienda bélica en Europa.

La película más antigua que hemos localizado en este periodo de tiempo fue realizada en 1908 (tal vez en 1905) y las más modernas eran del mismo 1914. No suele dilatarse más de un mes el lapso entre su primera y su última proyección en el cuatrimestre.

Además de las sesiones cinematográficas, ambos cines contaron con buen número de espectáculos en sus escenarios, no siempre anunciados en la prensa local, lo cual hace provisionales los datos con los que contamos. El concierto del Club Filipino en honor a José Rizal en el Victoria, por ejemplo, sólo apareció en los breves de sociedad. Habiendo rastreado además de las páginas de cartelera otras secciones de los diarios susceptibles de contener información acerca de estas funciones, el resultado que hemos obtenido son 16 sesiones de variedades en septiembre, 4 en octubre, 3 en noviembre y 8 en diciembre, de distinta categoría, entre Olympic y Victoria. Ciertamente es posible que los teatros, como hemos visto en años posteriores con frecuencia, fueran alquilados en alguna ocasión fuera del horario habitual de noche para todo tipo de espectáculos, reuniones y acontecimientos

sociales que no han de reflejar los espacios publicitarios en prensa. En todo caso, parece claro que se trataba de un momento de transición entre los circuitos tradicionales vodevilesco que dominaban los Ramos y las grandes rutas establecidas ya antes de que finalizara la Gran Guerra, pues no encontramos apenas espectáculos de este tipo en la ciudad más allá de las salas controladas por el español.



A la izquierda, extraído de *The Shanghai Times* de 29 de octubre de 1914, un anuncio de la película china *The White Rose* como cabeza de cartel, acompañada por comedias anunciadas con los nombres españoles de sus personajes. A la derecha, Gilbert Anderson (Bronco – Broncho- Billy en *Broncho Billy's Heart*, *Broncho Billy's Mistake* o *Broncho Billy's Brother*, proyectadas por Ramos estos meses), en imagen robada de la página web <http://cine-immortel.blogspot.com/2011/04/cowboys-les-pionniers.html>



Cartelera de los cines Victoria y Olympic de Shanghái desde el 1 de enero de 1920 hasta el 31 de diciembre de 1920

Las tablas correspondientes a este apartado, disponibles como anexos a este trabajo, corresponden a los doce meses de un año central en la trayectoria de Ramos en Shanghái, a medio camino entre la inauguración del Olympic y su arriendo en 1926 a Hertzberg, en pleno crecimiento de su emporio, antes del conflicto por los derechos de proyección y del asunto Goldenberg. Volveremos a analizar los carteles de sus dos pantallas principales, Victoria y Olympic.

En esta ocasión, hemos logrado identificar plenamente 252 de las 258 películas localizadas, de nuevo empleando principalmente para ello las carteleras publicadas en la prensa local, ante todo *The North China Daily News*, *The Shanghai Gazette*, *The China Press*, *The Shanghai Times*, *L'Echo de Chine* y *Shenbao*. Son, por consiguiente, resultados suficientemente representativos de la oferta de los teatros de referencia de Ramos para 1920, especialmente en lo que respecta a los largometrajes y cabezas de cartel, aunque no hemos de negar la imprecisión contingente derivada de la ausencia en ocasiones de los títulos menores de los anuncios en la prensa. No son escasos los días en los que junto al título o títulos centrales la publicidad remite como complemento del programa a “otras películas” que no se especifican.

Las tablas incluyen todas las películas proyectadas de que hemos tenido noticia, incluidas ese 2% de las que no conocemos la fecha de producción o el país de procedencia, todas ellas, lógicamente, títulos secundarios, y una pequeña ficha de las mismas elaborada ante todo mediante la comparación de las más importantes bases de datos de cine disponibles. En la ficha, de nuevo, incluimos el director de la cinta, sus principales intérpretes, la productora y la distribuidora, datos estos últimos especialmente destacados en esta ocasión, pues era nuestro objetivo determinar la veracidad de la premisa habitual en los pocos estudios que glosan a Ramos que establece que el español había inundado China de películas de Paramount Pictures tras su acuerdo exclusivo con la compañía estadounidense de compra al por mayor de paquetes de cintas con frecuencia antiguas y ya amortizadas en América.

En efecto, comprobaremos la abundancia de títulos de la Paramount y sus empresas asociadas y el apabullante predominio del cine estadounidense, en un monopolio muy distante del equilibrio observado en 1914 respecto al cine europeo.

De esta manera, abundan nombres como Lillian Gish, Douglas Fairbanks, Mary Pickford, D.W. Griffith, Mack Sennett, Rosco “Fatty” Arbuckle, Lionel Barrymore,

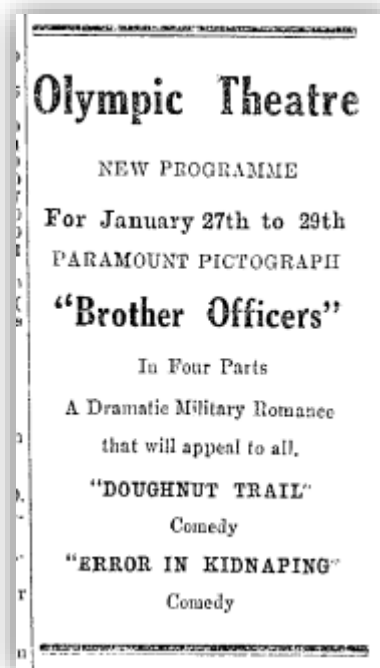
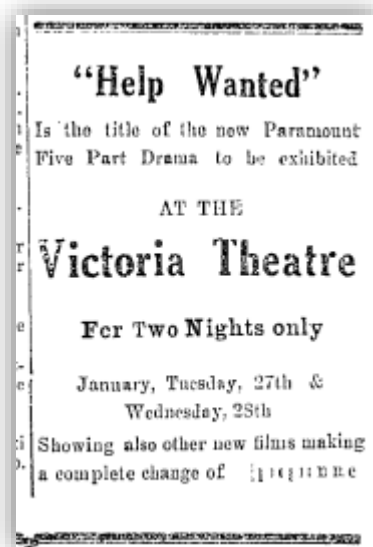
Geraldine Farrar, Nazimova, Hazel Dawn o el inevitable Charles Chaplin, icono absoluto de la comedia por entonces en China. Las noticias de cine solían ir acompañadas en la prensa local de algún dibujo o icono representando a Charlot, que era utilizado con frecuencia como reclamo de todo tipo de productos o actividades.



Anuncio de la nueva novela humorística del escritor Zhoudai Xu, que utiliza a Charlot como reclamo identificativo del carácter cómico del libro, en *Shenbao* (26 de mayo de 1924, pág. 20)

La prensa extranjera suele incluir únicamente cuatro cines en 1920, los dos de Ramos analizados aquí, el Apollo y el Isis, por ese orden de preeminencia en cuanto a espacio publicitario. Los cuatro suelen tener a las nueve y cuarto de la noche su sesión diaria. En primavera, vuelve el cine al aire libre del St. George's.

Mientras el Apollo trataba de competir con programas novedosos y de cierta entidad con el Olympic y el Victoria, el Isis era en 1920 una pantalla secundaria, con precios tres veces inferiores



A finales de enero el teatro Isis programa viejos Chaplins y anuncia el alquiler del teatro para un espectáculo chino. Los dos cines de Ramos programan cine de Paramount, como vemos en *The Shanghai Gazette*, pág. 8.

a los de estos teatros. Si en febrero el Apollo anunciaba *A Day of Pleasure*, la cuarta película del millón de dólares de Chaplin, y el Victoria proyectaba *Chaplin Classics* con gran despliegue publicitario, el Isis ofrecía unos días antes una “gran exhibición de comedias de Charlie Chaplin”, “la flor de las películas previas de Charlie Chaplin, que han hecho famoso el nombre CHAPLIN”. Se trataba de dos comedias de 1915 de la Essanay y tres de la Lone Star Corporation, la más reciente, *Easy Street* (*Charlot en la Calle de la Paz*), de 1917.

Además de las comedias, la publicidad hacía hincapié en la majestuosidad y espectacularidad de las películas y en la belleza de las actrices, con anuncios cada vez más sugerentemente cargados de erotismo. El viernes 23 de enero el Victoria estrenaba *Virtuous Men*, “una maravillosa película con decorados colosales y magnífico vestuario. 2500 personas en la gran escena de baile, situaciones absorbentemente dramáticas y un clímax electrizante en el que participan 5000 personas (...) gran cantidad de peleas, de enormes multitudes y un número considerable de buenas escenas cómicas”. El componente político de la película también se azuzaba, como comprobamos en este anuncio extraído de *The Shanghai Gazette*:

“¿Quiere saber cómo se derrota a una banda de ROJOS RADICALES?”

The Shanghai Gazette, 24 de enero de 1920, pág. 4

Los estrenos de Sennett suelen ir acompañados de grandes imágenes de jóvenes muchachas en paños menores o bañador. “Un programa completo compuesto de comedias de Mack Sennett en las que aparecerán MULTITUD DE CHICAS. Chicas bañándose, chicas

atléticas, chicas de escuela de señoritas, chicas de sociedad, chicas delgadas, chicas gordas, chicas esbeltas, chicas voluptuosas, pequeñas *belles* preciosas salidas del caletre de Sennett... No te prometas en matrimonio hasta que hayas visto este programa” decía uno de los anuncios de su proyección en el Olympic junto a la película *The Butcher Boy*



de Rosco Arbuckle. Lina Cavalieri es presentada como “la más famosa de las bellezas modernas” en la publicidad de *The Eternal Temptress*.

La fama internacional y referencias a los éxitos en los cines de Broadway o a escala mundial de las nuevas películas son también menciones frecuentes en los anuncios de Ramos, que en otras ocasiones apelan a la cercanía y se dirigen directamente a su público para recordar promociones como la de los cupones que permitían la entrada a las películas habituales y, con el abono de una cantidad extra, a las sesiones especiales, o para pedir la opinión de aquellos con niños, que podían expresar mediante el envío de cartas al teatro, sobre posibles pases futuros de la película *And the Children Pay* (Lloyd Ingraham, 1916) en matinés especiales para niños, algo que se produjo el sábado 3 de abril. Las notas sobre *And the Children Pay* en *The North China Daily News* aseguraban que se había convertido ya en un clásico de la pantalla al haber sido vista por 100 millones de espectadores en todo el mundo.

No escasean la hipérbole¹⁶⁶⁹ ni los grandes formatos con despliegue gráfico, en ocasiones ocupando casi toda la sábana del periódico en la publicidad contratada por Ramos este año. Tampoco los avances publicitarios de grandes títulos por llegar. Destaca a este respecto la estrategia seguida con la película *A Child for Sale* (Ivan Abramson, 1920), anunciada durante días sin explicitar ni su título ni siquiera que se tratara de una película. Recuadros con misteriosas preguntas poblaban las páginas de los diarios en inglés: “¿Venderías a tu hija?”, en ocasiones con la imagen de una niña ilustrándolos, hasta que la víspera del estreno se desveló el enigma.

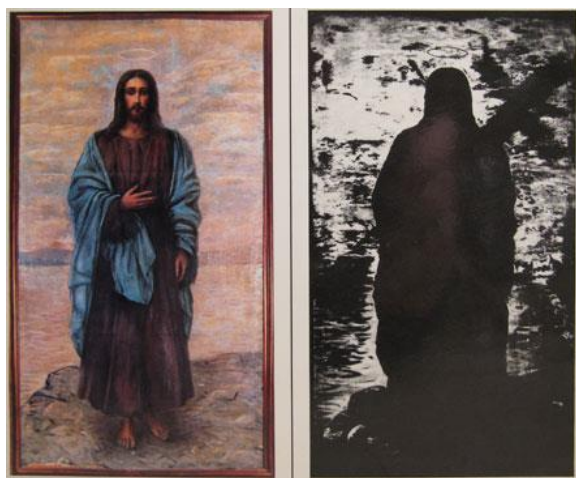
Tampoco se ahorra espacio en los medios, con notas de alabanza supuestamente independientes o informativas incluidas, al promocionar los espectáculos y actuaciones en los escenarios de Ramos. Hubo varios conciertos este año a beneficio de la Institución para los Ciegos Chinos¹⁶⁷⁰, y una abundancia, también observada en el teatro Apollo, de

¹⁶⁶⁹ Directamente el engaño, en ocasiones. Los anuncios a principios de noviembre de las películas *Selsior* en el Victoria decían “presentadas por primera vez en Shanghái” cuando ya habían sido proyectadas en octubre en el Olympic.

¹⁶⁷⁰ Institución especialmente querida por Ramos, pues también sería el destino de lo recaudado el 25 de julio de 1921, Fiesta Nacional de España, en los fastos celebrados por vez primera en Shanghái. El Cónsul español justificaba en su discurso la donación por que “nuestras expansiones no se limiten –como las limitan las demás colonias– a los connacionales, sino que repercutan en el país donde vivimos” (véase la Correspondencia Consular 1901-1929 en el Archivo del Ministerio de AAEE, hoy integrado en el A.G.A. de Alcalá de Henares)

actores e intérpretes rusos. Las estrellas más destacadas serían, sin embargo, Humphrey Bishop, con ópera, vodevil y ballet, y Julian Eltinge con su American Vaudeville Company¹⁶⁷¹. Eltinge, “el mundialmente famoso delineante del sexo débil”, famoso por sus personajes femeninos, triunfó en febrero en el Olympic con su vodevil, sus imitaciones y su orquesta de jazz y durante toda la segunda mitad del año en las pantallas del propio Olympic y el Victoria con nada menos que tres películas, *The Clever Mrs. Carfax* (en la que Eltinge interpretaba a un hombre que se travestía de Sra. Carfax), *The Countess Charming* y *The Widow's Might*.

Hubo atracciones tan pintorescas como la exposición del “extraño e inexplicable” *The Shadow of the Cross* (que en la oscuridad ofrecía la imagen de un nazareno con una cruz y con luz, un Cristo descalzo con la mano derecha en el alto vientre, abajo reproducidas¹⁶⁷²).



OLYMPIC THEATRE

SHOWING
On Monday and Tuesday, July
5th and 6th for Two Nights Only.

JULIAN ELTINGE
(Who appeared recently at
the Olympic)

IN
**“THE CLEVER
MRS. CARFAX”**
By Hector Turnbull and
Gardner Hunting.

On Wednesday and Thursday,
July 7th and 8th.

Mme. PETROVA
IN
“EXILE”

Booking at MOUTRIE & Co., Ltd.

Desde marzo se anuncian tres cambios semanales de programa en el Victoria, que poco después notificaba la contratación de una orquesta sinfónica para la temporada. No variaría en absoluto, como veremos en el análisis estadístico de las tablas, el predominio

¹⁶⁷¹ También llamada All Star American Vaudeville Revue Co. Decía contar con 30 artistas sobre el escenario, con Miss Cleo Gascogne, “la prima donna más pequeña del mundo”, como estrella, amén del propio Eltinge, por supuesto. El espectáculo de Eltinge costaba entre 1\$ y 4\$, frente a los 1’5\$ de precio máximo habitual en las funciones cinematográficas. Tras terminar en el Olympic, pasaría al Lyceum, de propiedad municipal, el 16 de febrero, según vemos en *The North China Daily News* de 14 de febrero, portada.

¹⁶⁷² Extraída del blog de Wordpress *Mother Wit Writing and Design*, en una entrada de 2007 llamada “Mud and Miracles”. Según el autor, se trata de una fotografía de unas postales adquiridas en la iglesia de San Francisco de Asís en Ranchos de Taos, donde se encuentra como gran atracción el cuadro. <https://motherwit.wordpress.com/2007/02/13/mud-and-miracles/>

esencial del cine norteamericano en las pantallas de Ramos. Apenas unas pocas producciones italianas y un puñado de películas británicas, entre las que destacaremos la alteración para favorecer la propaganda imperial de la cinta alemana *Der magische Gürtel* (Hans Brennert, 1919), rebautizada como *The German Submarine U-35*, proyectada en el Olympic a principios de octubre, constituían el barniz europeo que complementaba el práctico monopolio estadounidense. Entre las italianas, destaca la “superproducción” de la Cines *Christus* (Giulio Antamoro, 1916), estrenada en España antes que en Italia o Estados Unidos. Hay que subrayar la ausencia total de películas chinas este año¹⁶⁷³, circunstancia acorde con el estado de la industria cinematográfica en el país en aquel entonces, pero que contrasta, como se verá, con las carteleras de 1914 y 1925.

La reducción acentuada de películas italianas y de la magnitud de las mismas era un reflejo natural de la crisis del cine en ese país. Según *The Chinese Mirror*, la mayoría de los observadores declararon en 1924 que la industria cinematográfica estaba muriendo en Italia, al anunciarse que no se habían producido en ese año más allá de 20 películas, frente a las 220 de 1920 y el máximo de 921 en 1912¹⁶⁷⁴.

Sin embargo, “El Triunfo del Cine”, como titulaba el corresponsal londinense de *The North China Daily News* en marzo de 1920¹⁶⁷⁵, era un hecho en ese final de década. “El artista cinematográfico – decía el articulista – ha suplantado ampliamente al actor y la actriz en el gusto popular (...) es una lástima que los periódicos ilustrados, que debieran dedicarse a la actualidad, estén ahora prácticamente en todos sus números dando fotografías de películas, con el resultado de que la realidad y la ficción acabarán mezcladas inexplicablemente en un futuro próximo si los directores no tienen cuidado. Casi todos los diarios tienen suplementos semanales consagrados a la industria del cine que llevan tres o cuatro veces más publicidad que la que nunca tuvo el teatro.”

Era también el momento del cénit de Ramos Espejo, que aprovechó en la primavera de 1921 su viaje a España para presentar su nueva familia a su familia española para visitar la Paramount en Hollywood. “Shanghai Showman Visits Paramount”, titulaba *Moving Picture World* el 11 de junio de 1921¹⁶⁷⁶. “A. Ramos, de la Ramos Amusement

¹⁶⁷³ En lo que respecta al cine español, no hemos hallado atisbo alguno de estrenos en Shanghái en este año. Lo más vinculado a España que se proyectó fueron títulos como *The Pretty Sister of Jose* (Allan Dwan, 1915), “una encantadora foto-producción del pintoresco romance de la vieja España”.

¹⁶⁷⁴ Vid. <http://www.chinesemirror.com/index/2008/08/1924-bao-tianxi.html>

¹⁶⁷⁵ El 27 de marzo, en la cuarta página.

¹⁶⁷⁶ pág. 632.

Resultados estadísticos del análisis de las tablas para 1920

Como hicimos en el apartado anterior, dedicado a las carteleras de Olympic y Victoria en cierto periodo de 1914, para 1920 elaboraremos una lista lo más detallada posible de las películas estrenadas en los dos cines de Ramos durante cada uno de los meses estudiados. Las películas exhibidas en meses posteriores sólo se incluirán en la lista del mes de su estreno. Más adelante se ofrecerá un compendio del total anual de las variables estudiadas.

Nos volveremos a centrar en la nacionalidad de las películas, su año de producción y su número de proyecciones, aunque en esta ocasión también prestaremos atención a otros datos recabados como la preeminencia de títulos de la Paramount, que Zhang (2009) vio como una de las causas principales de la conquista americana del mercado chino (a través del acuerdo por el que Ramos obtenía grandes paquetes de películas por lo general poco recientes a muy bajo precio).

También contabilizaremos el grado en el que las películas pasaron por ambos cines a lo largo del año, con las limitaciones que la hemeroteca como prácticamente única fuente para el acopio primario de datos comporta.

En esta ocasión, comparativamente respecto al estudio de las carteleras de 1914, ha sido por lo general más sencillo ubicar los títulos hallados (únicamente ha habido 6 películas de las que no hemos podido certificar la fecha de realización y 4 de las que desconociéramos la nacionalidad) pero no necesariamente más certero el listado en lo que respecta a los cortometrajes incluidos como aderezo del programa principal, en ocasiones no anunciados en la prensa ni reseñados en las críticas. Sin embargo, la propia estructura de los carteles, casi siempre centrada en un largometraje o una actuación, con mucho menos cantidad de títulos y una media muy superior de duración de cada uno, invita a pensar en una mejor aproximación en esta ocasión a la programación exacta real de Victoria Theatre y Olympic Theatre.

El número de diarios consultados para este análisis ha crecido respecto a 1914 por el mismo incremento del número de cabeceras en este año y su mejor conservación y accesibilidad, aunque el núcleo principal se reduce a las cabeceras antes señaladas.

En primer lugar realizaremos el recuento por cada uno de los doce meses y finalmente, una estadística global.

Las tablas detalladas pueden encontrarse como adjuntos al final de este trabajo.

Enero (23 títulos estrenados)

Solamente una de las 23 películas estrenadas este mes no era estadounidense, la británica *Brother Officers*, en una tendencia divergente respecto a 1914 de clara supremacía americana.

De igual modo, 95 de las 98 proyecciones contabilizadas de las cintas estrenadas en enero correspondieron, lógicamente, a películas norteamericanas. La mayoría de estas tuvieron lugar a lo largo del mismo mes de enero, pero en alguna ocasión, como es el caso de *Virtuous Men*, su permanencia en cartelera en el par de pantallas a estudio se prolongó hasta el mes de marzo.

La fecha de producción de las películas fue, de media, 1915'8, esto es, unos cuatro años de antigüedad. La cifra por proyección cinematográfica es sólo un poco superior, 1915'9. Al no conocer la fecha de producción de *Moon Child*, obviamente no ha sido incluida en los cálculos.

Por otro lado, encontramos 6 funciones teatrales en el mes de enero, distribuidas entre ambos escenarios.

Los títulos marcados en negrita fueron proyectados tanto en el cine Victoria como en el Olympic.

Título	nº de pases	País	Año
<i>Chimmie Fadden</i>	2	EEUU	1915
<i>Joan the Woman</i>	5	EEUU	1916
<i>The Heir to the Hoorah</i>	1	EEUU	1916
<i>Mistress Nell</i>	6	EEUU	1915
<i>Niobe</i>	4	EEUU	1915
<i>The Cook of Canyon Camp</i>	6	EEUU	1917
<i>An International Marriage</i>	4	EEUU	1916
<i>The Running Fight</i>	8	EEUU	1915
<i>Betty in Search of a Thrill</i>	5	EEUU	1915
<i>Moon Child</i>	2	EEUU	¿?
<i>Kilmeny</i>	6	EEUU	1915
<i>The Cost of Hatred</i>	6	EEUU	1917

<i>The Rainbow Princess</i>	4	EEUU	1916
<i>Aladdin and the Wonderful Lamp</i>	2	EEUU	1917
<i>The Dictator</i>	2	EEUU	1915
<i>Virtuous Men</i>	9	EEUU	1919
<i>A Kiss for Susie</i>	5	EEUU	1917
<i>Help Wanted</i>	2	EEUU	1915
<i>Error in Kidnapping</i>	3	EEUU	1913
<i>Doughnut Trail</i>	3	EEUU	1918
<i>Brother Officers</i>	3	Reino Unido	1915
<i>The Pretty Sister of Jose</i>	4	EEUU	1915
<i>Out of Darkness</i>	6	EEUU	1915



Anuncio de los programas de Victoria y Olympic el 14 de enero de 1920 en *The Shanghai Gazette* (pág. 4). Según este diario, *Virtuous Men* era “el gran melodrama del año” (“‘Virtuous Men’ Abounds in Dramatic Situations”, 22 de enero, pág. 5).



Febrero (17 títulos estrenados)

Es el primer mes que estudiamos con un 100% de proyecciones de cine estadounidense. Además, hubo también 12 días de representaciones teatrales, la mayor parte de ellas, en el Olympic.

Destacan por su dilatada presencia en cartel dos películas, *The Evil Thereof*, que se verá también en mayo, y *Her Masterful Man*, que tuvo en noviembre su pase en el Olympic tras estrenarse en febrero en el Victoria.

La fecha media de producción es todavía más antigua que en enero, 1915'5 tanto en el cálculo por título como en el correspondiente a cada proyección efectuada.

Como es costumbre, los títulos marcados en negrita fueron proyectados tanto en el cine Victoria como en el Olympic.

Título	nº de pases	País	Año
<i>The Inner Shrine</i>	2	EEUU	1917
<i>The Honour System</i>	11	EEUU	1917
<i>The Long Trail</i>	1	EEUU	1917
<i>His Night at the Club</i>	5	EEUU	1913
<i>Her Masterful Man</i>	4	EEUU	1912
<i>Foiling Father's Foe</i>	2	EEUU	1915
<i>Her Unmarried Life</i>	4	EEUU	1918
<i>When We Were Twenty One</i>	4	EEUU	1915
<i>Betty to the Rescue</i>	4	EEUU	1917
<i>Marta of the Lowlands</i>	2	EEUU	1914
<i>Charlie's Picnic</i>	4	EEUU	1914
<i>Little Pal</i>	5	EEUU	1915
<i>The Commanding Officer</i>	1	EEUU	1915
<i>The Explorer</i>	3	EEUU	1915
<i>Too Many Bills</i>	1	EEUU	1919
<i>Very Mooch Alive</i>	1	EEUU	1914
<i>The Evil Thereof</i>	5	EEUU	1916

Marzo (18 títulos estrenados)

De nuevo, todas las películas estrenadas este mes fueron americanas. Si *The Masqueraders* pudo verse en agosto todavía, *Bab's Matinee* y *The Eternal Temptress* permanecían en cartel en septiembre.

En esta ocasión, las 7 representaciones teatrales registradas tuvieron lugar en el teatro Victoria.

La fecha media de producción es mucho más reciente que en meses previos, 1916'3 en el cálculo relativo a las películas estrenadas y 1916'4 teniendo en cuenta todas las proyecciones de películas estrenadas en marzo.

Más de la mitad de los títulos reseñados fueron proyectados en ambos teatros.

Título	nº de pases	País	Año
<i>The Marriage of Kitty</i>	5	EEUU	1915
<i>The Masqueraders</i>	6	EEUU	1915
<i>Toys of Fate</i>	9	EEUU	1918
<i>The Woman</i>	4	EEUU	1915
<i>Bab's Matinee Idol</i>	8	EEUU	1917
<i>The Varmint</i>	5	EEUU	1917
<i>Armas and the Girl</i>	4	EEUU	1917
<i>Tides of Barnegat</i>	3	EEUU	1917
<i>The Incurigible Dukane</i>	2	EEUU	1915
<i>The Eternal Temptress</i>	10	EEUU	1917
<i>Reaching for the Moon</i>	9	EEUU	1917
<i>The Circus King</i>	1	EEUU	1916
<i>The Martyrdom of Philip Strong</i>	2	EEUU	1916
<i>And the Children Pay</i>	7	EEUU	1916
<i>The Great Love</i>	11	EEUU	1918
<i>Hearts of the World</i>	3	EEUU	1918
<i>Punctured Romance</i>	11	EEUU	1914
<i>Stolen Goods</i>	6	EEUU	1915

Abril (16 títulos estrenados)

De nuevo, todas las películas son estadounidenses este mes. Completan los programas 13 funciones teatrales. El Viernes Santo no hubo funciones ni en el Victoria ni en el Olympic.

Como en las anteriores ocasiones, la mayoría de las proyecciones se dan dentro de este mismo mes, aunque hay títulos, en esta ocasión *The Rise of Jennie Cushing*, que pudieron verse más adelante de nuevo, en octubre en este caso.

La fecha media de producción fue 1916'4 en el recuento por película y 1916'3 el conteo por proyección.

Título	nº de pases	País	Año
<i>Clarissa</i>	4	EEUU	1915
<i>His Sweetheart</i>	3	EEUU	1917
<i>The Ghost Breaker</i>	5	EEUU	1914
<i>Out of the Wreck</i> (o <i>The Woman with the Forget-Me-Nots</i>)	2	EEUU	1917
<i>Nearly a Lady</i>	3	EEUU	1915
<i>The Rounders</i>	4	EEUU	1914
<i>The Rise of Jennie Cushing</i>	6	EEUU	1917
<i>Under Cover</i>	3	EEUU	1916
<i>Sporting Life</i>	2	EEUU	1918
<i>Bab's Burglar</i>	2	EEUU	1917
<i>The Fly Cop</i>	2	EEUU	1917
<i>The Wager</i>	6	EEUU	1916
<i>Those Athletic Girls</i>	7	EEUU	1918
<i>The Fair Barbarian</i>	3	EEUU	1917
<i>The Devil-Stone</i>	5	EEUU	1917
<i>The Butcher Boy</i>	6	EEUU	1917

Mayo (16 títulos estrenados)

En mayo pudieron verse hasta 21 espectáculos en los dos grandes escenarios de Ramos, presididos este mes por Humphrey Bishop, que pasó del Olympic, donde ya había actuado en abril, al Victoria.

Este mes, la variedad de procedencia de las películas es especialmente grande. Únicamente el 81% de los títulos y el 70'5% de las proyecciones fueron estadounidenses. *Christus*, de la Cines italiana, cinta de 1916, será la primera película no anglosajona estrenada en 1920 en el Victoria o el Olympic. El 19'2% de las proyecciones del mes corresponderán a cine británico.

La fecha media de producción de los títulos estrenados coincide en esta ocasión con la media por proyección y es notablemente más reciente de lo visto hasta ahora, 1916'9.

Título	nº de pases	País	Año
<i>The Unafraid</i>	2	EEUU	1915
<i>The Land of Promise</i>	4	EEUU	1917
<i>Christus</i>	8	Italia	1916
<i>The Crystal Gazer</i>	2	EEUU	1917
<i>Extravagance</i>	5	EEUU	1916
<i>The Scholar</i>	1	EEUU	1918
<i>The Kitchen Lady</i>	7	EEUU	1918
<i>Rebecca of Sunnybrook Farm</i>	7	EEUU	1917
<i>The Heir of the Ages</i>	1	EEUU	1917
<i>Seven Keys to Baldpate</i>	11	EEUU	1917
<i>Davy Crockett</i>	3	EEUU	1916
<i>The Amazons</i>	4	EEUU	1917
<i>Vanity</i>	4	EEUU	1916
<i>A Romany Lass</i>	7	Reino Unido	1918
<i>The Better 'Ole o The Romance of Old Bill</i>	8	Reino Unido	1919
<i>His Father's Son</i>	4	EEUU	1917

Junio (23 títulos estrenados)

No hemos podido encontrar el programa correspondiente a los días 6 y 13 de junio en el cine Olympic. Salvando esta ausencia, todas las películas del mes son, otra vez, estadounidenses. *A Petticoat Pilot*, estrenada el miércoles 16 de junio en el Victoria Theatre, pudo verse todavía en noviembre en el Olympic.

La fecha media de producción alcanza por primera vez 1917: es 1917 en el cálculo por película y 1917'1 en el cálculo por proyección.

Título	nº de pases	País	Año
<i>The Bedroom Blunder</i>	8	EEUU	1917
<i>Mrs. Dane's Defense</i>	6	EEUU	1918
<i>The Red Glove</i>	4	EEUU	1919
<i>The Witchcraft</i>	2	EEUU	1916
<i>The Mysterious Miss Terry</i>	3	EEUU	1917
<i>Are Waitresses Safe?</i>	4	EEUU	1917
<i>The Law of the Land</i>	7	EEUU	1917
<i>The Wild Olive</i>	4	EEUU	1915
<i>A Petticoat Pilot</i>	5	EEUU	1918
<i>A Reckless Romeo</i>	8	EEUU	1917
<i>The Narrow Trail</i>	6	EEUU	1917
<i>Stella Maris</i>	7	EEUU	1918
<i>On the Farm</i>	2	EEUU	1917
<i>All Man</i>	4	EEUU	1916
<i>A Shanghaied Jonah</i>	2	EEUU	1917
<i>Oriental love</i>	2	EEUU	1917
<i>The Hostage</i>	5	EEUU	1917
<i>The Man from Painted Post</i>	5	EEUU	1917
<i>The Woman that God Forgot</i>	8	EEUU	1917
<i>No Man's Land</i>	4	EEUU	1918
<i>Tom Sawyer</i>	4	EEUU	1917

Bab's Diary

3

EEUU

1917

Double Crossed

6

EEUU

1917

THE MOST ATTRACTIVE PROGRAMME OF THE SEASIDE
will be presented
at the
OLYMPIC THEATRE
On July 2nd, 3rd and 4th, and Matinée on Sunday
A COMPLETE PROGRAMME COMPOSED
with
MACK SENNETT COMEDIES
in which will appear
PLENTY OF GIRLS

BATHING GIRLS
ATHLETIC GIRLS
SEMINARY GIRLS
SOCIETY GIRLS

THIN GIRLS
FAT GIRLS
SLENDER GIRLS
VOLUPTUOUS GIRLS

BEAUTIFUL
LITTLE BELLES
from the
SENNETT DELFRY




He stood in the lobby of the
motion picture theatre, chucking
A group of laughing men looked
into him.

Good show!
"Look!" that Arbuckle boy
knew too him in The Rough
House!

Yep! Got to go some to beat him.
Well, I caught him in "Out
West." Thought they'd call a cyp
to quiet me down.

He's always a riot. Did you see
him in the one where he was run-
ning that butcher's cleaver around?
As out party with whippersnappers
to but he'd cut an ear off.

Green stuff "The Butcher Boy,"
but the one that had me calling
for the wedding cake was "This
Wedding Night." Some bride-
groom!

I've seen 'em all and the one
he calls "Moosehead" ought to be
the official cheer-up picture for the
Feminists' Union.

How about "Oh, Doctor! My
wife's doctor has a steady cus-
tomer" after she saw that one.

That one was a winner—and
that one with Fatty at the Island;
I didn't see anyone cry at that.

Fatty at Coney Island! That
banded me a big laugh, but the
other looked severe at me the
night I saw "A Reckless Romance."
And I was disturbing the res-
torence.

Take any tip, boys, and go to
see him in
THE BUTCHER BOY




Don't Become Engaged to Marry Till You Have Seen This
PROGRAMME

USUAL CINEMA PRICES

"Fatty" Arbuckle era presencia habitual en 1920 en la cartelera de Shanghai. La publicidad de las películas comenzaba ya entonces a utilizar el cuerpo femenino con profusión para atraer al espectador. Las comedias de Mack Sennett solían valerse de la palabra "girls" y algunas mujeres jóvenes en bañador para ocupar grandes espacios publicitarios en la prensa local. A la izquierda vemos un anuncio correspondiente a las proyecciones del mes de junio en el Olympic que ocupó dos columnas completas en *The North China Daily News* y abajo, otras comedias de Sennett en abril en el Victoria, según este mismo periódico.

VICTORIA THEATRE
Showing on April 24th to 25th. Two Nights Only
and Matinée on Sunday
A Five Part "METRO" Wonderplay
"The Wager"
with the emotional actress
EMILY STEVENS
and



Paramount-Mack Sennett Comedy
"THOSE ATHLETIC GIRLS"
with
LOUISE FAZENDA

Julio (14 títulos estrenados)

Únicamente fueron 14 los títulos estrenados en el mes de julio, de los cuales trece son estadounidenses. Además, no hemos podido averiguar la fecha de producción de *Orchestra That Night*, por lo que solamente hemos podido contabilizar 13 películas para realizar la media y calcular la fecha de realización de los filmes. Se mantiene esta similar a los dos meses previos: 1917. Desciende un poco, a 1916'9, el año de producción medio de las 49 proyecciones registradas.

Por lo demás, contamos hasta siete espectáculos en el escenario del teatro Olympic en julio. Desde el día 25 hasta el 29 no hubo programa en el Olympic anunciado en la prensa de Shanghái. El 25, día de Santiago Apostol, patrón de España, es muy probable que, como otros años, el cine estuviera reservado para los fastos de celebración de la efemérides, aunque no hemos hallado referencia alguna a ellos. Los otros cuatro días, varios diarios publicaron la nota que aquí adjuntamos extraída de *The Shanghai Times* de 27 de julio (pág. 4), que en ningún caso fue acompañada de notificación alguna sobre otro tipo de funciones ofrecidas en esas jornadas en el teatro.



Título	nº de pases	País	Año
<i>Mack Sennett Girls</i>	3	EEUU	1918
<i>Exile</i>	4	EEUU	1917
<i>The Clever Mrs. Carfax</i>	2	EEUU	1917
<i>Her Blighted Love</i>	2	EEUU	1918
<i>Orchestra That Night</i>	2	EEUU	¿?
<i>Sheriff Nell's Tussle</i>	5	EEUU	1918

<i>The Come-Back</i>	5	EEUU	1916
<i>The Trouble Buster</i>	5	EEUU	1917
<i>The Son of His Father</i>	4	EEUU	1917
<i>The Typhoon</i>	4	Reino Unido	1916
<i>The Things We Love</i>	2	EEUU	1918
<i>The Price Mark</i>	3	EEUU	1917
<i>The Sunset Trail</i>	7	EEUU	1917
<i>The Shooting of Dan McGrew</i>	3	EEUU	1915

Agosto (26 títulos estrenados)

En agosto no hubo publicidad de ninguna representación teatral en ninguno de los dos cines de Ramos. Las 26 películas proyectadas fueron estadounidenses y el año medio de producción se mantuvo en cifras similares a todo el resto del verano: 1917 es la media por película y también la media por proyección. En esta ocasión hubo un total de 97 proyecciones conocidas, algo menos de 4 pases por película.

Título	nº de pases	País	Año
<i>The Countess Charming</i>	4	EEUU	1917
<i>A Lover's Might</i>	2	EEUU	1916
<i>The Final Judgement</i>	3	EEUU	1915
<i>Hashimura Togo</i>	2	EEUU	1917
<i>His Wedding Night</i>	7	EEUU	1917
<i>The Desert Man</i>	4	EEUU	1917
<i>Hunting Kangaroos</i>	3	EEUU	1918
<i>Her Own Way</i>	4	EEUU	1915
<i>Molly Entangled</i>	4	EEUU	1917
<i>It Pays to Exercise</i>	3	EEUU	1918
<i>Rose of the World</i>	3	EEUU	1918
<i>The Rough House</i>	2	EEUU	1917
<i>A Modern Musketeer</i>	6	EEUU	1917
<i>The Brand of Cowardice</i>	4	EEUU	1916
<i>The Voice of Conscience</i>	2	EEUU	1917
<i>The Shell Game</i>	4	EEUU	1918
<i>Saucy Madeline</i>	3	EEUU	1918
<i>Down the Yukon</i>	3	EEUU	1918
<i>Seven Swans</i>	6	EEUU	1917
<i>His Mother's Boy</i>	3	EEUU	1917
<i>The Half Million Bribe</i>	4	EEUU	1916
<i>Outwitted</i>	4	EEUU	1917
<i>Watch Your Neighbour</i>	6	EEUU	1918

<i>Roadside Impressario</i>	5	EEUU	1917
<i>A Hod-Carrier's Million</i>	2	EEUU	1917
<i>The Widow's Might</i>	4	EEUU	1918



Tras haber actuado en numerosas ocasiones en los escenarios de Ramos ese invierno, en el verano Julian Eltinge fue un asiduo de las pantallas de Olympic y Victoria. Aquí, el anuncio de los pases en el Victoria Theatre de *The Countess Charming* publicado el 3 de agosto en *The Shanghai Times*.

Septiembre (28 títulos estrenados)

En septiembre encontramos una película italiana, *Maciste, the Liberator*, y dos cortometrajes que no hemos sabido identificar más allá de sus títulos. No hubo actuaciones registradas en la prensa. El número de títulos estrenados es el más alto de los meses estudiados hasta ahora en 1920, 28. La fecha media de producción por película coincide con la media por proyección, 1917'1, con una película de ese mismo 1920.

Título	nº de pases	País	Año
<i>Candy Kid</i>	2	EEUU	1917
<i>The Woman</i>	2	EEUU	1915
<i>The Secret Game</i>	4	EEUU	1917
<i>Arms and the Girl</i>	2	EEUU	1917
<i>The Call of her People</i>	5	EEUU	1917
<i>Little Yank</i>	2	EEUU	1917
<i>Love Letters</i>	3	EEUU	1917
<i>The Primrose Ring</i>	4	EEUU	1917
<i>Fatty in Coney Island</i>	7	EEUU	1917
<i>Wolves of the Rail</i>	3	EEUU	1918
<i>The Final Judgment</i>	4	EEUU	1915
<i>Maciste, the Liberator</i>	5	Italia	1919
<i>A Trip to Jenovolan Caves of Australia</i>	1	EEUU	1918
<i>The Carter Case</i>	6	EEUU	1919
<i>Jack and Jill</i>	2	EEUU	1917
<i>The Frozen Warning</i>	5	EEUU	1917
<i>Ladies First</i>	3	EEUU	1918
<i>The Hungry Heart</i>	7	EEUU	1917
<i>Down to Earth</i>	7	EEUU	1917
<i>Samoa (A day in Samoa)</i>	4	EEUU	1918
<i>Sunshine Molly</i>	2	EEUU	1915
<i>Patsy's Partner</i>	2	EEUU	1917

<i>The Chief Cook</i>	2	EEUU	1917
<i>The Arab</i>	2	EEUU	1915
<i>The House of Tears</i>	6	EEUU	1915
<i>Deck Sports in the Celebes Sea</i>	2	EEUU	1920
<i>The Story</i>	2	¿?	¿?
<i>The Worst Is yet to Come</i>	2	¿?	¿?



Una de las pocas películas italianas estrenadas en 1920 en el Victoria, *Maciste, the Liberator*, dividida en episodios que se proyectaban en distintos días, quedó además relegada a matinés compartidas en el Victoria, como vemos en este extracto de *The Shanghai Gazette* de 18 de septiembre (pág. 4), una situación muy diferente a la observada antes de la Gran Guerra.

Octubre (28 títulos estrenados)

En octubre se mantiene el alto número de títulos y la preeminencia estadounidense, aunque en esta ocasión, además de una película no completamente ubicada, se estrenaron dos cintas de bandera británica. Una de ella, *The German Submarine U-35*, era en origen alemana, como se ha explicado. De nuevo, aparentemente la dedicación de ambos teatros a lo cinematográfico fue total y no se registra otro tipo de actuaciones durante este mes en las salas.

La fecha media de producción de las películas coincide de nuevo con la resultante de considerar todas las proyecciones y es algo más antigua que en meses anteriores, 1916'9.

Título	nº de pases	País	Año
<i>She Loved Him Plenty</i>	4	EEUU	1918
<i>The Lorelei of the Sea</i>	5	EEUU	1917
<i>Barbary Sheep</i>	6	EEUU	1917
<i>Cold Hearts and Hot Flames</i>	2	EEUU	1916
<i>Pretty Mrs. Smith</i>	2	EEUU	1915
<i>Lost in Transit</i>	3	EEUU	1917
<i>The German Submarine U-35</i>	4	Reino Unido / Alemania	1919
<i>Love Loops the Loop</i>	3	EEUU	1918
<i>Eye for Eye</i>	8	EEUU	1918
<i>In Happy Honolulu</i>	4	EEUU	1918
<i>Red, White and Blue Blood</i>	4	EEUU	1917
<i>Fabiola</i>	8	Italia	1918
<i>Moonshine</i>	8	EEUU	1918
<i>The Girl at Home</i>	2	EEUU	1917
<i>Double-Crossing Marmaduke</i>	2	EEUU	1915
<i>Out of the Drifts</i>	5	EEUU	1916
<i>The Call of the East</i>	2	EEUU	1917
<i>Straight and Narrow</i>	2	EEUU	1918

<i>Emmy of Stork's Nest</i>	4	EEUU	1915
<i>Watching Billy</i>	2	¿?	¿?
<i>To the Death</i>	7	EEUU	1917
<i>Beating Father to It</i>	2	EEUU	1915
<i>Peerless Pineapples of the Pacific</i>	2	EEUU	1918
<i>The Battle Royal</i>	8	EEUU	1918
<i>The Foundling</i>	8	EEUU	1915
<i>Selsior Dancing Films</i>	7	Reino Unido	1912-1914
<i>Good Night, Nurse</i>	7	EEUU	1918
<i>The Rogue</i>	4	EEUU	1918



Der magische Gürtel en fotograma extraído de la copia disponible en Youtube, cinta restaurada por Lumière de la versión original alemana de 1917. Ramos la proyectó con el título *The German Submarine U-35*, la versión adaptada posteriormente por las fuerzas aliadas. Consultada por última vez el 5 de junio de 2016 en <https://www.youtube.com/watch?v=KrP5WSGcxZ8>

Noviembre (29 títulos estrenados)

En noviembre se alcanzan los 29 títulos estrenados. 28 de ellos corresponden a películas estadounidenses, mientras que una no ha podido ser totalmente datada. Tan sólo encontramos un espectáculo, un concierto, en el Olympic el jueves 11.

Es con diferencia el mes con las películas más recientes, con una fecha de producción media de 1917'5 por título y 1917'7 por proyección. El único filme de 1920, *A Child for Sale*, contó 7 proyecciones, más del doble de la media este mes, de algo más de 3 pases por película.

Título	nº de pases	País	Año
<i>Social Quicksands</i>	4	EEUU	1918
<i>The Millionaire</i>	4	EEUU	1917
<i>Birds of a Feather</i>	4	EEUU	1917
<i>Over the White Pass</i>	2	EEUU	1918
<i>A Voice of Conscience</i>	2	EEUU	1917
<i>Never Too Old</i>	5	EEUU	1919
<i>Her Screen Idol</i>	4	EEUU	1918
<i>The Spirit of Romance</i>	2	EEUU	1917
<i>The Yankee Girl</i>	2	EEUU	1915
<i>Betty Wakes Up</i>	1	EEUU	1917
<i>The Trail to Yesterday</i>	4	EEUU	1918
<i>A Child for Sale</i>	7	EEUU	1920
<i>The Messenger</i>	4	EEUU	1917
<i>The Melting Pot of the Pacific</i>	2	EEUU	1918
<i>The Moth and the Flame</i>	2	EEUU	1915
<i>Minding the Baby</i>	4	EEUU	1917
<i>Oh, for a Wife!</i>	4	EEUU	1917
<i>The Promise</i>	4	EEUU	1917
<i>Down South in New Zealand</i>	4	EEUU	1918
<i>Oh, Doctor</i>	3	EEUU	1917

<i>The Iron Test</i>	4	EEUU	1918
<i>High Spots in Hawaii</i>	2	EEUU	1918
<i>She Sunshine Nan</i>	2	EEUU	1918
<i>Bill's Seneet</i>	2	¿?	¿?
<i>Jerry's Brilliant Scheme</i>	2	EEUU	1917
<i>Beware of Boarders</i>	5	EEUU	1918
<i>The Haunted Pyjamas</i>	6	EEUU	1917
<i>Revelation</i>	8	EEUU	1918
<i>Jacques of the Silver North</i>	4	EEUU	1919

Diciembre (20 títulos estrenados)

En diciembre se reduce el número de nuevos títulos, en parte porque hay cuatro jornadas en las que el Olympic no programa cine y dos en las que el Victoria se dedica a espectáculos escénicos. De nuevo, una producción italiana, *Giuliano l'apostata*, destaca entre el abrumador dominio estadounidense. Se mantiene aproximadamente la media de 1917-1918 para las películas estrenadas: 1917'4 en lo que se refiere a las películas y 1917'8 en cuanto a las proyecciones, pese a que cuatro de las producciones sean de 1915.

Título	nº de pases	País	Año
<i>After Five</i>	2	EEUU	1915
<i>The Country Boy</i>	4	EEUU	1915
<i>Love</i>	7	EEUU	1919
<i>Back Stage</i>	2	EEUU	1917
<i>The Auction Block</i>	1	EEUU	1917
<i>Under Handicap</i>	4	EEUU	1917
<i>The Wild Goose Chase</i>	2	EEUU	1915
<i>The Vacuum Fly Catcher</i>	2	EEUU	1919
<i>Mountain Herds</i>	2	EEUU	1919
<i>Forty Minutes to France</i>	2	EEUU	1919
<i>Blue Jeans</i>	3	EEUU	1917
<i>The Right to Happiness</i>	7	EEUU	1919
<i>The Unknown</i>	2	EEUU	1915
<i>Giuliano l'apostata</i>	5	Italia	1919
<i>The Miracle Man</i>	9	EEUU	1919
<i>The Hero</i>	2	EEUU	1917
<i>Among the Maoris of New Zealand</i>	2	EEUU	1918
<i>Sleuths</i>	2	EEUU	1918
<i>The Country Hero</i>	1	EEUU	1917
<i>"Blue Blazes" Rawden</i>	1	EEUU	1918

Recuento anual para el año 1920

Hemos contabilizado un total de 258 estrenos en 1920 entre el cine Olympic y el Victoria, con 1049 proyecciones, 4 por título. Cinco películas, todas ellas estadounidenses, alcanzaron los 10 pases. No es de extrañar su nacionalidad, pues, de las 254 cintas con nacionalidad conocida encontradas, 244 fueron producidas en los Estados Unidos (un 96% del total). Entre las restantes, 4 eran italianas (un 1'5% del total) y 6, británicas (un 2'4%), aunque una de estas 6 era en realidad una cinta alemana de guerra readaptada para la causa aliada. De ser las 4 películas de las que desconocemos su procedencia estadounidenses también, circunstancia nada improbable a juzgar por sus títulos y sus características publicitadas, tendríamos un 97'6% de títulos estadounidenses.

El cine italiano, con 26 proyecciones, 6'5 por película (un 2'5% del total), y el inglés, con 5'5 por película (un 3'3% del total), tiene una media mayor de pases que el estadounidense, pero este todavía supone un 94'3% de las proyecciones de películas cuya nacionalidad conocemos (982 proyecciones de las 1041 registradas con país de procedencia). De ser las cuatro películas sin origen conocido estadounidenses, la cifra ascendería levisimamente.

Por otro lado, tanto la fecha media de producción por película estrenada como la respectiva de sus proyecciones fueron 1916'8, esto es, casi cuatro años de antigüedad, como se aprecia en la tabla incluida más abajo.

115 de las 258 películas estrenadas estos meses que hemos localizado, esto es, un 44'6% del total, fueron proyectadas en ambos cines. Hay que tener en cuenta que muchos de los cortometrajes que solían completar los programas podrían no aparecer en los anuncios en que, por lo general, nos basamos para elaborar las tablas y haber sido en realidad exhibidos en ambos cines. En 1920 Ramos disponía de buen número de pantallas, propias y asociadas, a las que derivar sus estrenos, más allá de sus dos teatros de cabecera, de no ser adecuados o convenientes para su inclusión en un determinado cartel.

Haremos finalmente mención a la enorme cantidad, alrededor de un 65%, de películas distribuidas o producidas por la Paramount, la Artcraft, la Oliver Morosco o la Famous Players-Lasky Corporation, entonces asociadas, entre los títulos estrenados en 1920, cifra que sirve para refrendar la idea extendida en la literatura tradicional de que Antonio Ramos, merced a su contrato exclusivo con Lasky, había inundado China de títulos americanos¹⁶⁷⁷.

¹⁶⁷⁷ Véase por ejemplo al respecto Zhang (2009: 62, 63)

Películas, sus proyecciones y año medio de producción de estas en los teatros Victoria y Olympic en 1920

	nº de películas	Fecha media de producción por película	nº de proyecciones	Fecha media de producción por título proyectado
Enero	23 ¹⁶⁷⁸	1915'8	98 ¹⁶⁷⁹	1915'9
Febrero	17	1915'5	59	1915'5
Marzo	18	1916'3	106	1916'4
Abril	16	1916'4	63	1916'3
Mayo	16	1916'9	78	1916'9
Junio	23	1917	109	1917'1
Julio	14 ¹⁶⁸⁰	1917	51 ¹⁶⁸¹	1916'9
Agosto	26	1917	97	1917
Septiembre	28 ¹⁶⁸²	1917'1	98 ¹⁶⁸³	1917'1
Octubre	28 ¹⁶⁸⁴	1916'9	125 ¹⁶⁸⁵	1916'9
Noviembre	29 ¹⁶⁸⁶	1917'5	103 ¹⁶⁸⁷	1917'7
Diciembre	20	1917'4	62	1917'8
Total	258 ¹⁶⁸⁸	1916'8	1049 ¹⁶⁸⁹	1916'8

¹⁶⁷⁸ 22 con fecha determinada.

¹⁶⁷⁹ 96 con fecha precisada.

¹⁶⁸⁰ 13 con fecha precisada.

¹⁶⁸¹ 49 con fecha determinada.

¹⁶⁸² 26 con la fecha conocida.

¹⁶⁸³ 94 con la fecha conocida.

¹⁶⁸⁴ 27 fechadas.

¹⁶⁸⁵ 123 fechadas.

¹⁶⁸⁶ 28 con fecha sabida.

¹⁶⁸⁷ 101 con fecha sabida.

¹⁶⁸⁸ 252 con fecha averiguada.

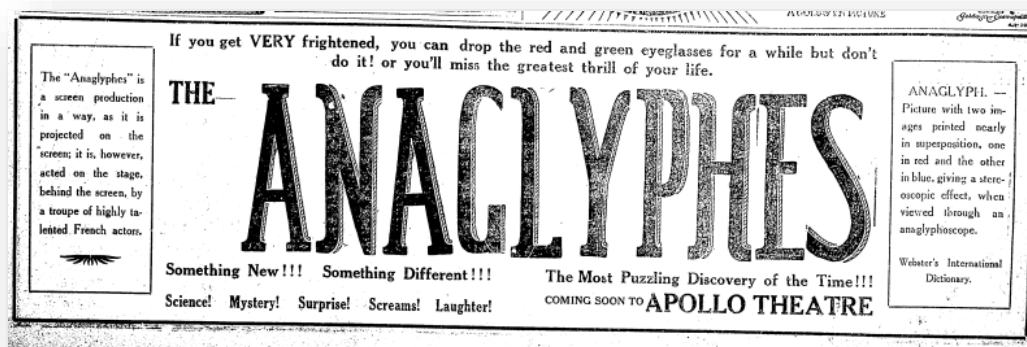
¹⁶⁸⁹ 1037 de las cuales, fechadas.

Cartelera de los cines Victoria, Olympic y Empire de Shanghái desde el 1 de septiembre de 1925 hasta el 31 de diciembre de 1925

Con motivo del estreno de la película británica *She* en el Olympic *The China Press* publicaba el 8 de noviembre de 1925 estas reflexiones en “Good Houses See Haggard’s *She* at the Olympic”: “El mundo cinematográfico en Shanghái se está poniendo muy interesante. La competición entre los distintos cines, no solo para hacer negocio, sino para conseguir las mejores películas, se está volviendo casi terrorífica. Apenas anuncia uno de ellos que ha conseguido cierta película mundialmente conocida, los demás cines intentan hacerse con una mejor.”

En efecto, en 1925 la competencia era muy superior a la vista en 1920. Junto a los antiguos rivales, Ramos tenía que enfrentarse a nuevos teatros tanto de grande como de mediano calibre que en ocasiones no dudaban en agotar los márgenes hasta la pérdida¹⁶⁹⁰.

Hertzberg seguía más activo que nunca, con constantes viajes a Norteamérica en busca de novedades, como se ve en el capítulo aquí dedicado a él. En octubre alquilaría el Victoria para proyectar simultáneamente en él y el Apollo *Hot Water*, puerta con puerta, en una demostración de poderío que meses después culminaría con el alquiler, renovación y cambio de nombre del emblemático Olympic Theatre. Unos meses antes había proyectado en el Apollo un intento de cine en relieve, *The Anaglyphes*, películas con dos imágenes casi superpuestas, una en rojo y otra en azul, que daban, o pretendían dar, un efecto estereoscópico cuando se veían a través de un “anaglifoscopio”, unas gafas rojas y verdes. Junto a la proyección en la pantalla, detrás de ella, más bien, un grupo de actores franceses representaba la función, según describía su anuncio en *The China Press* el 26 de febrero de 1925 (pág.7)¹⁶⁹¹.



¹⁶⁹⁰ Como lamentaba el granadino en carta a Hankow de 5 de diciembre (vid. Ramos, *Private Copy Book*).

¹⁶⁹¹ Para más detalles sobre los “anaglifos” y otros métodos precursores de las tres dimensiones en el cine puede verse el capítulo segundo de la reciente *Le cinéma 3-D: Histoire, économie, technique, esthétique*, de Martin Barnier y Kira Kitsopanidou.

En la prensa anglosajona, además de los consabidos Victoria, Olympic, Apollo, St. George's e Isis, se anuncian con frecuencia los teatros Carlton y Odeon y, con menor asiduidad, pantallas como la de los hoteles Plaza y Majestic (este en colaboración con el cine Isis) y el Pacific Kinema, que funcionaba como segunda ronda del Carlton y abrió sus puertas en octubre de este año, con la peculiaridad de que cobraba en “small silver”, en moneda pequeña, y no en pesos mejicanos¹⁶⁹².

La prensa francesa también publicitaba el teatro Empire, que formará parte de nuestro análisis, ubicado, como se vio, en la Concesión Francesa.

Shenbao incluía en su cartelera de 17 de diciembre de 1925 un total de dieciséis cines, como se aprecia en esta fotografía de su página décimo cuarta.

倫愛新俗	通央	中	亞派恩	登爾卡	克配令夏	華中	興資	院戲
怕難爲情	探茶女 <small>中國影片</small>	女俠李飛飛 <small>中國影片</small>	奉直大血戰 <small>中國影片</small>	衣錦歸來	救後一吻緣	可憐的閨女	三奇符 <small>中國影片</small>	戲目
總卡	和共	海	上	盧普愛	安平	安迪奧	山	洲五
李斯德探史	馮玉祥 <small>滑稽</small>	詩人游地獄	重吻	誰是母親 <small>中國影片</small>	草莽英雄	遺產毒	難見的恐怖	戲目

Como se aprecia en la imagen, los cines eran 寶興, Baoxing; 五洲, Wuzhou; 中華, Zhonghua; 中山, Zhongshan; 夏令配克, Olympic; 奧迪安, Odeon; 卡爾登, Carlton; 平安, Ping'An; 恩派亞, Empire; 愛普廬, Apollo; 中央, Central; 上海, Shanghai; 通俗, Tongsu; 共和, Gonghe; 新愛倫, New Helen; y 卡德, Carter.

¹⁶⁹² Es decir, era más barato, ya que la depreciación de este dinero era constante. En sus anuncios (véase por ejemplo *The China Press* de 18 de octubre de 1925, pág. 10) se aseguraba que lo único barato del cine eran las entradas, pues contaba con pantalla plateada, dos proyectores y gran comodidad. Se situaba en North Szechuen Road, la calle del Apollo Theatre.

La competencia por la máxima novedad era, en efecto, fiera. Si el Apollo anunciaba el 4 de noviembre *The Devil of the High Seas* como “una nueva película de 1925, recién estrenada en Londres y Estados Unidos”, el Olympic promocionaba *Fifty-Fifty* como “un éxito de la pantalla de 1925” en noviembre y *Some Pun'kins* como “una obra maestra de 1925” en diciembre, disfrutable no obstante por muy poco dinero: “pagaste mucho más por ver la versión de 1912 de lo que pagarás por ver esta obra maestra de 1925”. El Carlton utiliza el mismo tipo de mensaje para publicitar el *Quo Vadis* de Gabriel D’Annunzio y Georg Jacoby. El Carlton, por lo demás, incluía en su programa de forma habitual *B.A.T. Town Topics*, películas rodadas en Shanghái por la compañía tabaquera British-American Tobacco, que tenía el cine en China como estrategia fundamental para popularizar su letal mercancía, a modo de noticiero local. En septiembre, por ejemplo, recogían la llegada a la ciudad del Teniente Coronel Marqués F. de Pinedo, ilustre aviador italiano¹⁶⁹³; en noviembre, las carreras del hipódromo; en diciembre, *The Shanghai Paper Hunt*.

También se seguía valorando la longitud de la película. El estreno al principio de octubre de *Captain Blood* en el Carlton venía acompañado del texto “no es el número de rollos lo que hace GRANDE a una película, pero le interesará conocer que esta gran película tiene 11 rollos”.



Quo Vadis en el Carlton. Shen
12 de noviembre de 1925, pág



El Carlton había sido inaugurado al término de 1922 con enorme costo, de más de un millón de dólares según leemos en *The North-China Daily News* de 30 de diciembre de 1922 (pág. 9), como ya se comentó en el capítulo dedicado al cine

Olympic en este trabajo. Se ubicaba en la confluencia de Park Road con Jing’An Road, en el lado norte del hipódromo. En abril de 1925 dejó la empresa Ladow, uno de los pioneros de la exhibición cinematográfica en Shanghái y de los fundadores de la sociedad, como recogía *The North China Daily News* en su información sobre la tercera junta anual

¹⁶⁹³ El 26 de noviembre, concretamente, según se anunció en los periódicos anglosajones.

de la compañía Carlton Limited celebrada en su sede de Canton Road¹⁶⁹⁴. Es interesante la reunión pues en ella se habla de los problemas ocasionados en ese curso por la depreciación de la moneda, que les había causado, en un buen año, grandes pérdidas y una incertidumbre para el ejercicio que comenzaba, dado el consiguiente desmedro económico ocasionado también a sus clientes por la coyuntura económica. Coincide esta visión con la esbozada por Ramos en su correspondencia personal con Hermida en Hankow, que pronto le llevaría a desligarse de sus negocios cinematográficos.

El 21 de noviembre de 1925 el Carlton Café sirvió de set de rodaje para una película hollywoodiense a cargo de Ariel Varges y Donald Thompson “con el mayor aparato eléctrico que se recuerda en Oriente”, aseguraba la nota en la sección “From Day to Day” de *The North China Daily News* el día 23. El público, que abarrotaba el local, sirvió de figurante y pudo verse el día 30 en un pase especial con escenas capturadas en el café que se ofrecería en el teatro Apollo; “See Yourself In The Movies!!!”, “!!!Véanse en las películas!!!”, invitaba a los lectores la publicidad del teatro de Hertzberg.



Nota en *Shenbao* sobre el rodaje de Ariel L. Varges en Shanghái, acompañada de fotos del equipo filmando y del propio Varges. La película en cuestión¹⁶⁹⁵ tenía como protagonistas a actores chinos. El protagonista masculino era Shouyin Chen, el director de *Evidence*, y la actriz principal, Jianpei Mao, 毛剑佩, conocida en la Historia del cine chino como la primera actriz en suicidarse (en 1930, a los 23 años de edad). En *Shenbao* de 24 de noviembre de 1925, pág. 18.

¹⁶⁹⁴ El 1 de octubre de 1925 en la página 18. En esta junta se nombró director de la empresa a J. G. Bell.

¹⁶⁹⁵ Debiera tratarse de *Peach Blossom with a Human Face*, la primera película de la actriz, en la que también participó, y que codirigió, Shouyin Chen para la nueva y efímera compañía Xinhua, según *The Chinese Mirror*, que llama a la cinta con ese nombre en la nota dedicada a Jianpei Mao y *Peach Blossoms in Human Form* en la breve biografía de Chen. Encontramos en la prensa el estreno en las Navidades de 1925 de la película *The Peach Blossom* en el cine Isis, de la compañía “Sin Hua Film”, con toda probabilidad, la misma. Se apunta en el anuncio que estaba dirigida por un tal Edwin Zunn, codirigida, si *The Chinese Mirror* está en lo cierto. Varges, renombrado fotógrafo y cámara desde la Primera Guerra Mundial, quizás estuviera únicamente a cargo de la fotografía en la película. No hemos podido hallar ninguna referencia a quién fue Edwin Zunn.

Este tipo de estrategias seguía atrayendo al cine a los espectadores. En 1925 la publicidad era mucho más abundante y elaborada que en años anteriores aquí referidos. El despliegue gráfico es muy superior al de 1920, por ejemplo, y el gasto también, al aumentar la competencia. Como ejemplo valga la campaña contratada por Ramos ante la llegada a mediados de noviembre al Olympic del primer espectáculo escénico que registramos en este cuatrimestre, Ruth St. Denis, Ted Shawn y The Denishawn Dancers, un grupo que incluía cuadro flamenco que estaba actuando en Japón el 22 de octubre, cuando comenzó a incluirse notas publicitarias ostentosas sobre su próximo estreno en la prensa en lenguas extranjeras de Shanghái. Se hizo a diario hasta el estreno el 14 de noviembre.



Otro de los grandes valedores de los ingresos publicitarios de la prensa local era el Odeon Theatre, tal vez el que mayor espacio contrataba en esta última parte del año. El Odeon fue inaugurado el viernes 9 de octubre de 1925 en la antigua concesión americana, en la extensión de North Szechuen Road, a poca distancia del Victoria Theatre y el Apollo Theatre, en el n° 1078 de la calle, frente al n° 487. Pertenecía a una empresa estadounidense, como destacaban los anuncios

previos a su inauguración. Ya en mayo de este año había comenzado la publicación de anuncios en la prensa diaria que avisaban de la próxima apertura del “mayor y más moderno palacio cinematográfico de Shanghái”. Vemos en la fotografía adjunta una nota tal extraída de *The China Press* de 31 de mayo.

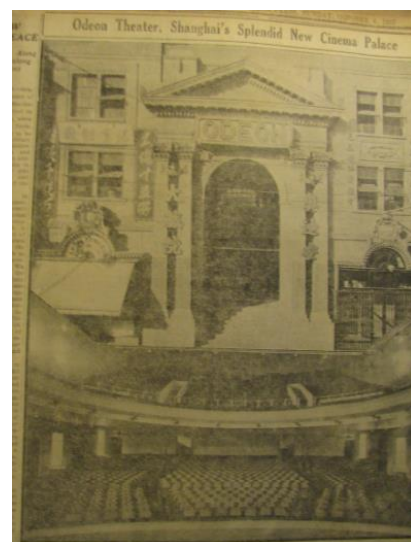
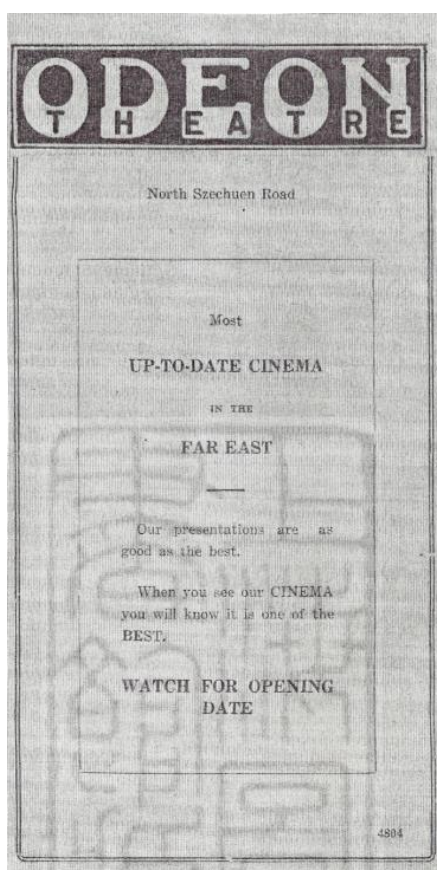


El domingo 4 de octubre “Odeon Theater Will Open Next Friday Here”, publicado en la undécima plana de *The China Press*, hablaba de 1500 asientos, 850 de ellos en la planta baja y el resto en grada en un segundo piso, de decoración exquisita, comodidad y gran calidad de materiales, de 50 ventiladores para los calores del verano y un escenario que podía usarse perfectamente en representaciones teatrales, aunque el teatro fuera eminentemente cinematográfico, y, no obstante,



de 8 camerinos equipados con baño y ducha en un nuevo centro de ocio y lujo. Había costado, según el titular del diario en su estreno, medio millón de dólares. “The Half Million Dollar Cinema Palace”, decía, en efecto, en un despliegue publicitario a doble página, *The China Press* el día 9 de octubre. “Gran Apertura Hoy a las 9:15”. Costaba en un inicio entre 60cts. y 1’50\$ por la noche y entre 40cts. y 1\$ en matinés. A partir de noviembre publicó una pequeña revista llamada *Photoplay News* en el mismo periódico, de filiación estadounidense. La revistilla tenía cuatro páginas de unos 40 cm. de largo por unos 25 cm. de ancho con muchas y buenas fotos para promocionar sus novedades y estrenos.

Era sin duda el mayor rival en exclusividad de la ciudad para el Olympic y su renovación, el Embassy, a continuación. El 23 de noviembre de 1925 llevó a Frank Lloyd, importante director hollywoodiense, realizador de uno de los grandes éxitos del año 1924¹⁶⁹⁶, *The Sea Hawk*, protagonizada por Milton Sills y Enid Bennett, al estreno de la cinta en Shanghái, en un alarde del que no hemos hallado precedentes.

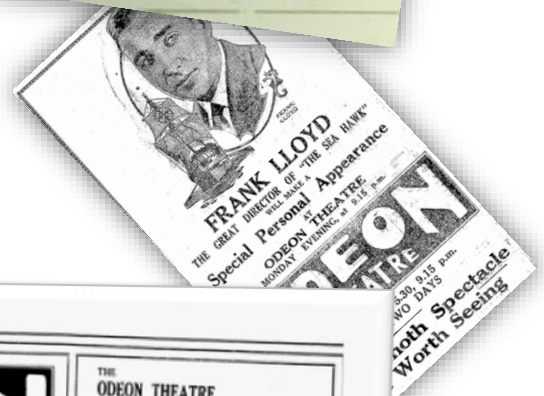


La empresa del Odeon Theatre diseñó una extraordinaria estrategia de promoción. En

las fotografías, un anuncio previo a su estreno, otro el mismo día de la apertura, con la película *Dorothy Vernon of Haddon Hall* (1924), copiados de *The North China Daily News*, y el amplísimo despliegue que la prensa americana en Shanghái – *The China Press* -- realizó de la inauguración, con información detallada a doble página de cada aspecto del cine, desde su construcción al equipo técnico, e imágenes de la fachada y el patio de butacas, en dos alturas. Debajo, dos imágenes del teatro en 1932 tras el bombardeo japonés que obligó a su clausura definitiva. La primera está

extraída de la web vcea.net y la segunda pertenece a la colección Chung de la Universidad de British Columbia, en Canadá. Por último, el anuncio a doble plana en *The China Press* de la apertura del Odeon y el de la presentación de *The Sea Hawk* con presencia de su director a finales de noviembre de 1925.

¹⁶⁹⁶ La película más taquillera del año, según IMDB. Vid. “*The Sea Hawk*: Trivia” en la página http://www.imdb.com/title/tt0015310/trivia?ref_=tt_trv_trv



<p>THE ODEON THEATRE</p> <p>SIMPLEX</p> <p>MOTION PICTURE PROJECTORS</p> <p>Complete Booth Equipment</p> <p>Installed and Invented by</p> <p>PEACOCK MOTION PICTURE CORP.</p> <p>115 Sans Road, Shanghai</p>	<p>ODEON</p> <p>THEATRE</p> <p><i>Trade Section Head Entrance</i></p> <p>GRAND OPENING</p> <p>Tonight 9.15 p.m.</p> <p>(Half Million Dollar Cinema Palace)</p> <p>MARY PICKFORD</p> <p>in</p> <p>DOROTHY VERNON</p> <p>of</p> <p>HADDON HALL</p> <p>From the Screen's Road by Charles Mason. Directed by Marshall Nides</p> <p>BOOKING at Moult's. MATINEE 40 cts, 80 cts, \$1.00. Night 60 cts, \$1.00, \$1.50</p>	<p>THE ODEON THEATRE</p> <p>Thanks all Advertisers who helped to make this Success</p> <p>A SUCCESS</p>
<p>ODEON THEATRE'S PROGRAMME</p> <p>PRINTED BY</p> <p>PHILLIP FRANKS</p> <p>QUALITY PRINTER</p> <p>122 BROADWAY</p> <p>Corner of Basse Road</p> <p>TELEPHONE NORTH 3009</p>	<p>For The Odeon Theatre</p> <p>Entire Electrical Wiring— Installation</p> <p>All Lighting Fixtures and Fans</p> <p>by</p> <p>Andersen, Meyer & Co., Ltd.</p> <p>Engineers and Contractors</p> <p>1-A Yuen Ming Yuen Road</p> <p>SHANGHAI</p> <p>Telephone Central 778</p> <p>G.E. Edison Lamps used throughout the entire Theatre</p>	<p>BEAUTY IS ADDED TO THE PICTURES</p> <p>OF</p> <p>THE ODEON THEATRE</p> <p>By the Decorations Furnished by</p> <p>UPSON PAINT Co., Inc.</p> <p>Phone C. 2029</p>
<p>THE ODEON THEATRE</p> <p>CONSTRUCTED</p> <p>BY</p> <p>MESSRS.</p> <p>WONG KOR SUNG</p> <p>BUILDING CONTRACTORS</p> <p>242 Ave. Edward VII.</p> <p>Telephone C. 7845</p> <p>SHANGHAI'S LARGEST, MOST UP TO DATE, AND MOST BEAUTIFUL THEATRE.</p>	<p>A complete line of Electrical Equip- ment and Supplies rented to stock.</p> <p>Consultation on any Engineering problem in gladly offered.</p>	<p>ALL CUTS AND HALF TONE BLOCKS USED BY</p> <p>THE ODEON THEATRE</p> <p>Printed by</p> <p>THE SHANGHAI PHOTO ENGRAVING CO.</p> <p>407-410 Southview Road, Shanghai</p>
		<p>NEW ODEON THEATRE</p> <p>HEATING SANITATION FIRE PROTECTION</p> <p>Carried Out By</p> <p>The Shanghai Waterworks Co., Ltd.</p> <p>Fireworks Department</p> <p>69 Sincere Road</p> <p>Telephone Central 721</p> <p>Contractors for High Class Heating and Sanitary Installation</p>

La abundancia de cine chino

En un momento en el que ha aumentado considerablemente el número de pantallas que proyectan cine chino, generalmente de poca entidad, pero también con cierta categoría, entre ellas varias de las que Ramos poseía en la ciudad, como puede comprobarse en la cartelera arriba incluida publicada por *Shenbao*, es especialmente interesante comprobar cómo los principales cines del español continuaban programando películas chinas a finales de 1925. Es cierto, como se demostrará en nuestro análisis, que la mayor parte de estas proyecciones se consumaron en el Empire Theatre, pero ello no ha de menoscabar la evidencia de que la política de Antonio Ramos Espejo fue desde un inicio y hasta los últimos meses de gerencia de sus teatros favorable a la exhibición de cine chino y potenciadora, por consiguiente, de este.

Junto al aumento del interés de Hollywood por el mercado chino y las historias chinas en sus películas, la industria local había empezado a despegar. Para combatir la imagen denostada del chino en el cine anglosajón que llevaban a la propia China películas como *Mr. Wu* (Maurice Elvey, 1919¹⁶⁹⁷), los cineastas chinos, formados por lo general en ese mundo inglés (mayoritariamente en los Estados Unidos de América), empezaron a producir películas y a abrir salas en las que poder proyectarlas. Siguiendo a Ramos, Hertzberg y los demás empresarios de los grandes cines de la ciudad comenzaron, si bien tímidamente, a programar ocasionalmente películas chinas. El 8 de diciembre de 1925 el Carlton proyectaba la cinta de la Great China Film Co., Ltd., *For Her Sister's Sake*, “un drama de amor y sacrificio”, según se publicitaba, con un intento, incluso, de comenzar un a modo de estrellato similar al de Hollywood centrando los anuncios en la prensa en su protagonista, la “adorable, en una palabra”¹⁶⁹⁸, “Baby Pau Lien”.

También el Isis, como ya se ha mencionado, y el Odeon programaron una película china en diciembre de 1925 (este último teatro, *Clouds of Suspicion*, de la Great Asia Motion Picture Co. Ltd., según vemos en la prensa anglosajona).

¹⁶⁹⁷ Estrenada en Shanghái en 1921. Protagonizada por Matheson Lang, *Mr. Wu* trataba de un comerciante chino que mataba a su hija, secuestraba al amante de esta y pedía un rescate a su madre.

¹⁶⁹⁸ “*Cute is the word*” en el original en inglés. Los anuncios también hacían hincapié en que todo el plantel estaba formado por actores profesionales del panorama teatral chino y en las hermosas escenas rodadas en jardines privados nunca visitados por el público, persiguiendo la suma del espectador extranjero a las funciones de cine chino. La catalogaban como “una producción china de mérito”.

Ciertamente, las tablas obstarán que en el cuatrimestre estudiado la única proyección china en el Olympic tuvo lugar en una matiné especial de presentación de la cinta 紅姑娘, y todas las proyecciones censadas corresponderán a sesiones en el Victoria y el Empire. Sin embargo, no hace falta retrotraerse muchas semanas antes de la fecha inicial para nuestro análisis para encontrar cine chino en sesiones de tarde y noche en el gran teatro de Ramos. 重返故鄉, por ejemplo, dirigida por Duyu Dan, también llamada *Back Home From City*, realizada en 1925, ocupó la pantalla del teatro Olympic durante 9 días a mediados de julio¹⁶⁹⁹.

Imagen de Mingzhu Yin en 重返故鄉 (*Back Home From City*, *De vuelta de la ciudad*, según el título inglés, *De vuelta a casa*, según el chino), estrenada en julio en el cine Olympic.



Como desglosaremos en las listas y tablas del capítulo, se proyectaron entre el 1 de septiembre y el 31 de diciembre seis películas chinas en los cines analizados, con un total de 91 proyecciones, 15 por película de media más la presentación de una de ellas en el Olympic. En realidad, los datos serían igualmente válidos si restringiéramos la búsqueda a los meses de octubre, noviembre y diciembre.

En octubre se estrenaría en el Empire 後母淚 (*Houmu lei*, *Las lágrimas de la madrastra* o *Lágrimas de una madrastra*, o *Lágrimas de madrastra*), una producción de la 東方影片公司 (Dongfang Yingpian Gongsi, Oriental Film Company) que continuaría el circuito chino tras este estreno, con proyecciones este mismo año en cines como el Tongsu y el Republic.

¹⁶⁹⁹ Vid. *Shenbao* de 5 de julio de 1925, pág. 19.

Empleó la herencia que le dejó su padre en abrir en 1927 su propio estudio y dirigir sus propias películas de artes marciales: la Huichong Film Company¹⁷⁰⁰.

Estreno de 劫後緣 en el cine Empire, en *Shenbao* de 15 de octubre de 1925 (pág. 20)

戲院路	恩派亞大戲院		八仙橋
天四映連起(四期·星)日五十月十			
作一夜日	▲價目表	演導冲慧張	刻時表
五四三二	角角角角	劇名一唯國中	插晚七時一刻九
兒童	二角	劫後緣	(日戲下午三時)

紅姑娘出世了

凡為爭端起見
外間也非不世
落第就而不世
貴公因在錦興

利亞

紅姑娘 (*Hong guniang*, *La muchacha roja*), también conocida por su nombre inglés, *A Botanist's Wife* (*La mujer de un botánico* o *Una mujer de botánico*), dirigida por Puyi Zhang (張普義) y protagonizada por Liman Li (李曼麗), se estrenó en el teatro Victoria el 9 de noviembre de 1925 con tres sesiones, a las 3, las 7 y las 9 de la tarde, pero había sido proyectada para la prensa en el Olympic previamente ese mismo 9 de noviembre a las 10 de la mañana. Fue producida por la compañía The Bright China Motion Picture Co. (朗華影片公司, Lang Hua Yingpian Gongsi).

Era una película larga, de 10 rollos. Las entradas al Victoria en su estreno costaban entre 50 cts. y 1\$. Según *Shenbao* de 9 de noviembre (pág. 14) la empresa china Central se dispuso a comprar la cinta y proyectarla, pero Ramos Amusement Company se le adelantó, lo cual habla de una clara voluntad y dinamismo de la empresa española por estar a la vanguardia en la distribución de cine chino.

En contraste con los diarios en lenguas europeas, *Shenbao* se hizo repetidamente eco del lanzamiento de 紅姑娘. El día de su estreno, el 9 de noviembre, incluía tres notas al respecto. Estas son dos de ellas; la primera, trunca, ocupaba a lo alto la portada del periódico describiendo la cinta y anunciando su estreno en el Victoria y la segunda aparecía en la cartelera del día, en la página 18.

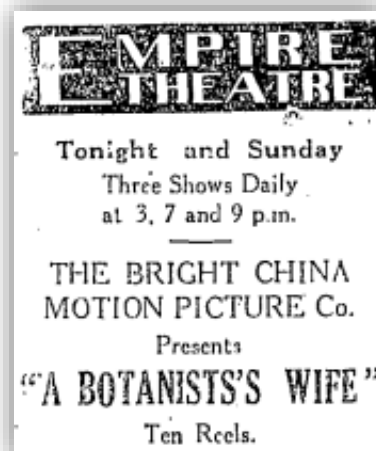
路海	維多利亞影戲院		北路四
口寧	品出次二第司公片影華朗映開		
李曼麗女士主演	紅姑娘	張普義君導演	
夜三日三映連正一十起日九月一十曆陽			
九七三	間時	一日一八五	目價
時時時	律夜元角角		
可接事里賓新臨者斯租如貴			
也洽處辦裕橋東請片購欲客			

¹⁷⁰⁰ *The Chinese Mirror*, "Zhang Huichong: the magic man".

El interés especial por esta película se denota también en la elección de una pantalla como el Victoria para su estreno. Tras nueve pases en el Victoria, tendría otros doce en el Empire (cuatro días a tres sesiones diarias) este mismo mes.



A la izquierda, anuncio de la película en el Victoria en *The China Press* de 11 de noviembre de 1925 (página 6). A la derecha, la película en el Empire, anunciada en *The China Press* de 14 de noviembre de 1925, (página 5). Abajo, un anuncio en *Shenbao* de los pases en el cine Empire de 12 de noviembre (pág. 20)



En diciembre se estrenaron dos títulos chinos. El primero de ellos fue *奉直大血戰* (*Feng zhi da xue zhan*, *La guerra encarnizada entre Zhili y Fengtian*), *Moukden et la guerre du Chihli*, según se anuncia en la prensa francesa. Se trata de una película china que mostraría lo sucedido en la Segunda Guerra Zhili-Fengtian (Chihli-Fengtien en la transcripción del momento) de 1924, un cruento episodio de la época llamada “de los señores de la guerra” durante la República china que enfrentó a dos bandos respaldados a su vez por Japón en el caso de los contendientes de Manchuria (Fentian es ahora Liaoning) y las potencias anglosajonas en el caso de las fuerzas de Zhili (en Hebei), que

controlaban Pekín¹⁷⁰¹. La película, de la que apenas hemos podido encontrar referencia en un artículo publicado por Yuansheng Song en la revista del cine Xinxin de Tianjin de 1 de julio de 1925¹⁷⁰² (溥仪观〈奉直血战〉影片之我纪), se estrenó, según leemos en *Shenbao*¹⁷⁰³, en el Central el 2 de diciembre de 1925 y se proyectó allí durante tres jornadas para pasar luego al New Helen durante cuatro días desde el 10 de diciembre (y al Carter de Ramos¹⁷⁰⁴ inmediatamente después de su paso por el Empire, en donde recaló el jueves 17 de diciembre). Rodada en 1924 en 山海關, Shanhaiguan, escenario de la contienda, se componía de 9 rollos que fueron llevados personalmente por el dueño del cine Xinxin (新新電影院) de Tianjin, Jun Wei (韋君), a Shanghai, según asegura el diario

shanghainita, que añade que llenó en todas sus sesiones en el Central¹⁷⁰⁵. *Shenbao* de 3 de diciembre (pág. 20) parece decir que la cinta era una producción del mismo Jun Wei.

中央大戲院

《奉直九及七間晚演夜》《第三年下戲日》次三晚開日新院本
元一角八角六 戲夜 角八兩包角六上諸角五下樓 戲日 《自便》

片新換更日期星及四期星逢每院本意注
製攝地實院影電新新津天

▲▲ 大圍 搶攻 破困 奪打 灤石 山海 州門 關口 城寨

奉直大戰血

▲▲ 搶攻 奪打 灤石 山海 州門 關口 城寨

携史爲誰佩地可展亦國戰。又鎗但人我
來者之爲字攝不其遜外後羣分之每民國
開。證攻在來觀勢色。雄出勢年受內
映盡實勝九。奉力爲名張爭無。內其亂
。來。門非直矣。重作制數即亂切。
價一凡至口空大。今九霖。之剝。膚。無
目觀留今一中血我也鼎赫此支創輒之無
照。心猶仗捷戰人何。然所派民造痛無
。此中未。閣之當如段聞以。齊成恨之
。片國明在之影回。執海中一。若者。
今由內白歷戰片想張政內國派排干。去
日天亂。史事。去作雖。內有斥之至歲
起津。此上影因年霖爲兵亂一異有今奉
祇新與片頗片此今已一權之派已鎗猶直
演新欲係有可片日成國擴不之。軍有之
三電知在記比之之強之張能勢於閱談戰
天影去實載。內張弩元至裁力是。虎。
。院年地之張容作之首東平。同軍色禍
主奉攝價作。霖末。南也此派閱變變
人直取值霖皆。然。倒之森之全
章之。與由則無視威奉彼中其概國
君戰能但吳實不能之振直起。有。

請看去年今日之張作霖

止截底年 於准

恩派亞大戲院

天三映連起(四期星)號七十月二十

價目
夜七角
日三角
六角
七角
一元
五角
八角
九角
童幼三角

▲請看去年今日之張大麟

奉直大戰血

▲影攝地實

▲每日開演三次
三點 七點 九點

La guerra encarnizada entre Zhili y Fengtian en el Central (a la izquierda), el Empire (arriba) y el Carter (a la derecha), según las carteleras de *Shenbao* de 3, 17 y 20 de diciembre, respectivamente.

卡德大戲院

路中德路
口新開

八號 二八 七四 天映連起(日期星)號十二月二十

▲價目
大圍 搶攻 破困 奪打 灤石 山海 州門 關口 城寨

奉直大戰血

▲影攝地實

▲每日開演三次
三點 七點 九點

¹⁷⁰¹ Y que resultaron perdedoras.

¹⁷⁰² Que, como refleja el mismo título, participaba también que Puyi había visto la película.

¹⁷⁰³ El 3 de diciembre de 1925, pág. 20.

¹⁷⁰⁴ Por petición expresa del español, según el periódico. Vemos cómo Ramos busca retratar, exhibir, la inestabilidad que le echa del país, los movimientos sociales que acaban decidiendo su vuelta.

¹⁷⁰⁵ Vid. “可竣事云”, con firma de 秀琳, Lin Xiu, el 21 de diciembre de 1925, en la pág. 21.

La última película china del año estrenada en los cines estudiados fue 孤雛悲声 (*Guchu Beisheng, An Orphan's Cry, El llanto de una huérfana*), estrenada en el Victoria el 20 de diciembre. Fue producida por la Nan Xing Pian Gong Si (南星影片公司, Southern Star Film Company).

Ni *The North China Daily News* ni *The China Press* incluyen anuncio o comentario alguno sobre la película (de manera que da la impresión de que no hubiera proyecciones cinematográficas en el Victoria estos días), que sí cuenta con pequeños insertos en el *The Shanghai Times*, donde se anuncia como *Children of the Storm* (*Niños de la tormenta*) y *L'Echo de Chine*, que la llama *Les enfants de la tempête* también. El diario americano añade que es una presentación de “National”, sin que quede claro si se refiere a la productora o la distribuidora (o a su nacionalidad), y la describe como “A story of life's joys and sorrows” (“Una historia de las penas y alegrías de la vida”). Tras su paso por el Victoria y el Empire, iniciará el 1 de enero de 1926 sus proyecciones en el cine Carter.

La prensa y la historiografía chinas sí se ocuparon más de la película, cuyo título se traduciría de chino como *El triste llanto del pájaro solitario*. Según la crónica que 記, Ji, firmaba en *Shenbao* el 27 de diciembre (en la página 17), entre un 20% y un 30% de los espectadores que acudieron a verla al Victoria eran extranjeros. Sabemos también por su reseña que las proyecciones se acompañaron de un folleto en inglés con algunos errores y que en opinión de Ji se trataba de una buena película con buenas interpretaciones y algunos errores técnicos disculpables.

孤雛悲声 se dividía en 9 rollos y fue escrita por Zutong Lu, como glosa *The Chinese Mirror* en su breve ficha de la cinta, que incluye dos fotografías de la directora y protagonista Caizhen Xie (謝采貞), una de las cuales reproducimos aquí. La reseña, significativamente titulada “*An Orphan's Cry* (1925) and the first woman director”¹⁷⁰⁶ (“*An Orphan's Cry* (1925) y la primera directora”), aporta una escueta sinopsis: “Una tragedia doméstica que subraya la lucha de las mujeres oprimidas por el feudalismo tradicional y propugna con firmeza el cambio social”. También informa de que Xie fue actriz habitual para la



¹⁷⁰⁶ En <http://www.chinesemirror.com/index/2012/04/an-orphans-cry-1925-first-woman-director.html>

Shanghai Shadow Play Company de Duyu Dan a principios de los años 20 y participó como actriz en *重返故鄉* (*Back Home From City, De vuelta de la ciudad*), que Ramos proyectara en julio de 1925, como se vio más arriba, aunque el autor lamenta no contar con más información acerca de esta, en efecto la primera directora del cine chino.

Las crónicas y anuncios de la película en *Shenbao* hacen hincapié en el hecho de que Caizhen Xie fuera la primera y única directora china del momento.

Tras permanecer en el Victoria Theatre entre el 20 y el 23 de diciembre con tres sesiones diarias, a las 3, 5:30 y 9:15 de la tarde, el 24 pasará al Empire, donde también sería proyectada tres veces al día, a las 3, las 7 y las 9 de la tarde. El 1 de enero de 1926 la encontramos en el Carter, donde se mantendría durante cuatro días, tras los que pasaría a un cine chino, como comprobamos en la prensa local.

南星影片公司
片名映開次初
劇悲一第庭家

孤雛悲聲

導一之絕空
演女唯後前
士女貞采謝

戲維界日敝至十定
院多注夜院廿二期
預利意尚映號廿於
告亞希映號廿陽
影各四在號歷

El día 15 de diciembre sendos anuncios (en los extremos derecho e izquierdo de esta página) en la portada del diario *Shenbao* avanzaban el inminente estreno de *孤雛悲聲* subrayando, como se puede apreciar, el nombre de Xie y su condición de primera mujer en dirigir cine en China. Vemos abajo, en los anuncios rescatados de las carteleras de 18 y 25 de diciembre, respectivamente, de su estreno en el Victoria y el Empire, que se mantuvo este destacado en las páginas de cine. Añadimos por último, abajo del todo, el anuncio del estreno el 1 de enero en el Carter.

維多利亞戲院
出品司公片影星南
演導女之一唯國中
士女貞采謝

孤雛悲聲

時間 晚七點半 九點 十一點
價目 四角 六角 八角 一元

地址 北四川路

恩派亞大戲院
天四映開題(四期星)號四廿月二十
品出次初司公片影星南
演導士女貞采謝
劇悲會社庭家
聲悲雛孤

仙橋 每日三時七時九時準開
三次

卡德大戲院
品出次一第司公星南
院卡德大戲
院預告

孤雛悲聲

片於院定該
讀此速期片
早映映已
年映若一
中夜號傳
向觀各時
此界戲今

(目價)
夜一角 二角 三角
日一角 二角 三角
開夜七點 九點

陽曆正月一號起
陰曆十一月十七日起

南星影片公司啟事

天定替之資本
該期開映女公
院十張片士司
值二張者其爲
度月悲莫爲道
無二張不中說
多十一張國女
向號對映界
希至爲難見人
各二張美之士
界十公蓋女如
法三司女導見
女號之士演故
價出之凡有
早座品芳已女
離離女名觀席
多士早其談
利之戲純之
亞運導察候
開演演及個
映現有女謝
四今日士蒙

El cine europeo

Un rápido vistazo a las tablas que se adjuntan al final de este trabajo es suficiente para percibir, sin esperar al análisis detallado que seguirá a este apartado, la escasez de cine europeo en el último tramo de 1925 en las tres principales pantallas de la Ramos Amusement Company. Es sintomático que, siendo el británico el más abundante en esta carestía, el diario de orientación inglesa *The North China Daily News* afirmara con motivo del estreno de *She* en el Olympic: “Shanghái se ha habituado de tal modo a refunfuñar por la escasez de películas británicas que casi se ha resignado a no ver ninguna y puede que necesite que se llame la atención sobre una producción plenamente británica como *She*, ahora en el Olympic Theatre. Este filme excepcional, adaptación a la pantalla de la famosa novela de Sir H. Rider Haggard, con títulos escritos por el propio Sir Rider, refuta la aseveración de que no se producen ‘grandes’ películas en Inglaterra”¹⁷⁰⁷.

Todos los medios destacaron el carácter inglés de una película que vio extendido el número previsto de funciones por su gran predicamento en Shanghái. *The China Press* publicaba el 8 de noviembre de 1925 este aserto en “Good Houses See Haggard’s *She* at the Olympic”: “un punto particular que debe destacarse a favor de esta película es que es totalmente británica, el autor es británico, las actrices (con la excepción de Betty Blythe) son británicas, y lo más importante, es una película de manufactura británica”. También la publicidad se centraba en este aspecto y proclamaba que se trataba de la mayor y mejor producción británica de todos los tiempos.

She pudo verse en los tres cines aquí analizados en nada menos que 42 funciones, el título más repetido en este cuatrimestre¹⁷⁰⁸.



The China Press, 11 de noviembre, pág. 7

¹⁷⁰⁷ “From Day to Day”, *The North China Daily News*, 11 de noviembre de 1925, pág. 8.

¹⁷⁰⁸ Es interesante comprobar la diferencia de precios entre los cines para una misma película. Mientras el Olympic cobraba hasta 1'50\$ por entrada, el Victoria costaba en sesión nocturna entre 60cts. y 1'20\$ el 14 de noviembre, cuando se proyectaba *She* (precio superior al que pocos días antes pedía por asistir a la

Los anuncios de *Paddy.the-Next-Best-Thing* también hacían énfasis en su origen británico, aunque con un ímpetu menor.

Aunque sólo se estrenaran 4 películas británicas en estos cuatro meses, el gran número de proyecciones de tres de ellas les dio una cierta visibilidad en el periodo, mucho mayor que la que disfrutaron otras cinematografías europeas otrora fundamentales en el panorama cinematográfico de Shanghái. Apenas una de cada ocho proyecciones correspondió en este cuatrimestre a películas francesas, italianas o alemanas.

Destaca la francesa *Les deux gosses* (*Los dos renacuajos*), traducida al inglés como *Two Little Vagabonds* y al chino como *患难之交* (*Amigos en la adversidad*), fue proyectada en el Victoria tras verse en el Olympic y de ahí pasó al Empire, con más de 30 proyecciones en un mes.

Anuncios de *Les deux gosses* en *Shenbao* (izquierda, 8 de octubre de 1925, pág. 8), *The North China Daily News* (abajo, en inglés, 10 de octubre, avanzando el estreno en el Victoria) y *L'Echo de Chine* (abajo, en francés, 8 de octubre, pág. 6, excepcional, dada la poca frecuencia de las fotografías en el diario).

院戲大克配今夏

起日慶國日十月十曆陽准

演開

作傑平生家說小名著最國法

交之難患

Two Little Vagabonds

影義片俠



(名原文法)
"LES DEUX GOSSES"

會者觀空自景表盡兒西小法是
請國前有幽演種同氏說國片
勿外之影雅之種處內大最編
失好創片美深苦患述家著劇
此影作以觀刻境難兩地名者
機片愛來實佈其歷孤考之係

五一樓一正夜八樓六正
角元廳元廳戲角廳角廳
目價

OLYMPIC THEATRE

Le Samedi 10 octobre à 8,15, 9,15 et 9,15

ET TOUTES LES SOIRÉES 8,15

LE GRAND FILM FRANÇAIS

"LES DEUX GOSSES"

Une seule histoire...

Commencing on Thursday.

October 22

A GREAT FRENCH FILM

"THE TWO LITTLE VAGABONDS"

5715

proyección de la china *A Botanist's Wife*), y el estreno en el Empire de la cinta británica el 26 de noviembre supuso una entrada de entre 30 y 60 cts. para los adultos y entre 20 y 30 cts. para los niños.

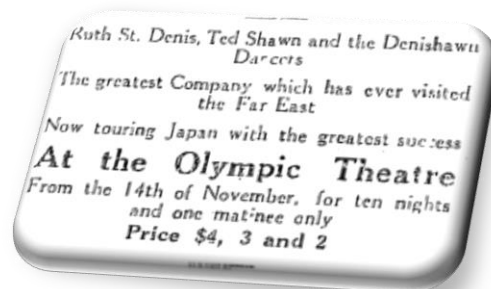
También proyectada en los tres cines y con prolongada presencia en cartel fue la francesa *The Land of Promise* (Henry Roussel, 1925), que viene a representar tal vez la única presencia española en estas carteleras merced al protagonismo de la sin embargo universal Raquel Meller, en una tendencia que se verá atenuada no tanto en lo cinematográfico como en lo escénico con el auge de la música hispana con el discurrir de la década.

Sí hubo representación de esta en los escenarios de Ramos en el periodo que nos ocupa. Los espectáculos de Ruth St. Denis, Ted Shawn y los Denishawn Dancers, dirigidos por A. Strok (10 censados en noviembre, todos ellos en el Olympic) incluyeron un cuadro flamenco cuando menos en dos de los cuatro programas presentados en estas semanas.

Los demás espectáculos registrados estos meses, cinco en noviembre y siete en diciembre, a cargo de “The Italian Opera Company de Milán”¹⁷⁰⁹, siempre en el Olympic, fueron, si nos guiamos por la publicidad en prensa, óperas italianas.



El escenario del teatro Olympic acogió a dos compañías este cuatrimestre durante un total de 22 días. La compañía de Ruth St. Denis se anunciaba ya un mes y medio antes de su primera actuación prevista, como atestigua el anuncio, reproducido bajo estas líneas, de *The China Press* de 29 de septiembre. Raquel Meller protagonizó una de las películas de la temporada. Su imagen, un anuncio extraído de la revista barcelonesa *El Cine*, de 22 de febrero de 1913, pág. 18.



¹⁷⁰⁹ Cuya dirección y gerencia estaba a cargo de “los Gonsalez Bros”.

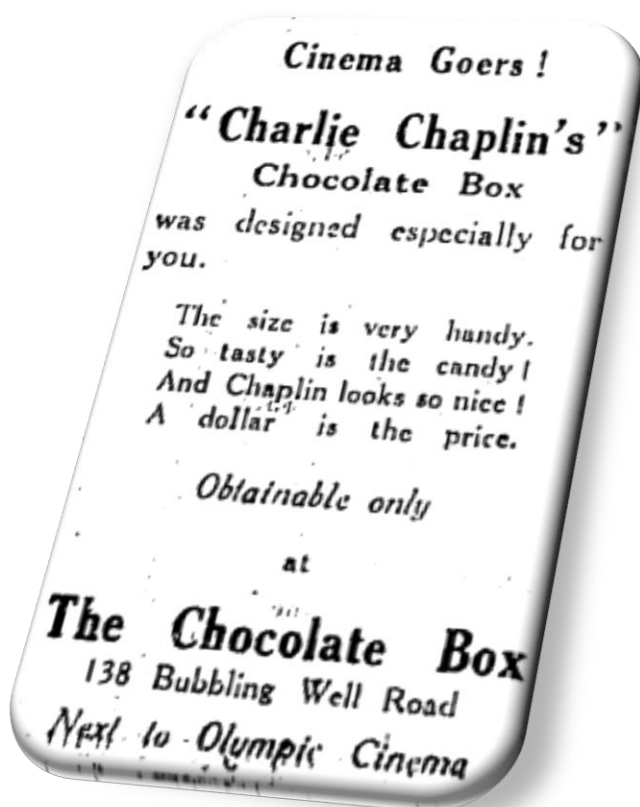
En lo que respecta al cine norteamericano, comprobaremos en las tablas cómo se había producido una natural maduración del público consonante con la evolución mundial de los gustos cinematográficos. Los productos eran ahora más elaborados que en anteriores años aquí analizados y predominaban los largometrajes, ya fueran dramas, películas de aventuras o comedias, habiendo quedado reducidos los cortometrajes que todavía en 1920 poblaban las principales pantallas a labores ocasionales de acompañamiento y a nutrir, en copias que se presumen no siempre en óptimo estado de conservación, a las pantallas secundarias que, destinadas al público chino, comenzaban a abundar en Shanghái. Es interesante a este respecto el anuncio de las últimas proyecciones en el Olympic de *Some Pun'kins* publicado en *The China Press* el 16 de diciembre de 1925 (pág. 7), que contenía el siguiente reclamo: “sin chicas bañándose – vampiros – jeques, sino una historia de andar por casa que te llegará al corazón”.

No por ello se había abandonado la devoción del público por los grandes cómicos que copaban las carteleras cinco años antes, principalmente Lloyd y Chaplin, pero ahora eran menos habituales en los grandes programas. Sin embargo, ya se ha resaltado la importancia del insólito estreno simultáneo de la película de Harold Lloyd *Hot Water* en el Apollo y el Victoria profusamente publicitada en todos los periódicos. *The China Press* llamaba a Lloyd “Harold Lloyd, D. L. (Doctor of Laughs)” (“Doctor en Risas”), insistiendo en lo positiva que la risa era para la salud y en la consiguiente labor médica que el cómico estadounidense estaba llevando a cabo.

Chaplin, en virtud de su carrera, había perdido prominencia en cartelera, pero seguía siendo figura esencial representativa *per se* de lo cinematográfico. Se utilizaba, por ejemplo, como icono para la sección de carteleras del diario *Shenbao*, como se aprecia en la fotografía aquí copiada, o como señuelo publicitario de productos tan poco relacionados en un principio con el cine como el chocolate. “¡Cinéfilos! La Caja de Chocolates de Charlie Chaplin ha sido diseñada especialmente para ti. El tamaño es ideal. ¡El dulce es tan sabroso! ¡Y Chaplin se ve tan bien! El precio es de un dólar”,



anunciaba en pareados una chocolatería próxima al cine Olympic en *The China Press* a mediados de octubre.



Septiembre

Se estrenaron este mes 18 películas entre los tres cines. 8 de ellas fueron proyectadas en el periodo cuatrimestral que nos ocupa en el Victoria y el Olympic y 6 en los tres teatros. Fueron exclusivas del Empire 6 películas.

Teatros	nº de películas	EEUU	Francia	Reino Unido	Alemania	% de títulos de EEUU	% de pases de títulos de EEUU	Fecha de producción por título	Fecha de producción por proyección
Total	18	14	2	1	1	78	73	1923'4	1923'6
Olympic o Victoria	12	9	1	1	1	75	72	1923'6	1923'8
Empire	12	9	2	1	0	75	75	1923'5	1923'4

Como se observa en la tabla, el cine estadounidense fue predominante este mes, con una presencia de más de un 25% de proyecciones europeas (un 13'7% francesas, un 8'3% alemanas y un 5% inglesas). Es de destacar la mayor frecuencia de cine francés en el Empire, situado en la Concesión Francesa. Un 16'6% de las películas estrenadas en septiembre en este teatro fueron francesas, frente al 8'3%' que representaban en el dúo conformado por Olympic y Victoria.

Hubo 241 proyecciones cinematográficas registradas entre los tres cines (155 en Victoria y Olympic y 86 en el Empire), más de 13 por película, reflejo no sólo del incremento en un 50% de los cines analizados, sino ante todo del aumento de pases diarios respecto a años anteriores y la reducción del número de estrenos.

Por otro lado, se aprecia cómo las proyecciones en el Empire retrotraen la fecha media de producción de las películas, al contrario que en la pareja de cines principales, donde se da mayor protagonismo a las novedades más recientes. En todo caso, los filmes tuvieron más de un año de antigüedad de media, con alguna película de 1920 y 1921 junto a los grandes estrenos de 1925, como *The Boomerang* o la francesa *The Land of Promise*.

Por lo general, las películas se exhibían con continuidad y agotaban en el mes o las semanas inmediatamente consecuentes su recorrido en estos cines de cabecera de la cadena, pero hay casos como, en septiembre, *The Corsican Brothers*, que aún podía verse en diciembre en las matinés del Olympic.

Un caso singular de estreno en este mes fue *6 Days* (Charles Brabin, 1923) que, pese a no ser especialmente actual ni contar con las grandes estrellas favoritas del momento, tuvo hasta 35 pases solamente en Victoria y Olympic.

En la lista que a continuación elaboramos se incluyen en negrita las películas proyectadas tanto en el Victoria como en el Olympic. Junto al título, procedencia y fecha de producción de cada una, el número total de pases en los tres cines en estudio y, entre paréntesis, la discriminación de los pases en los dos cines principales y en el Empire.

Daughters of Pleasure, aquí “*of Pleasures*”, en *Shenbao* en el Empire el 29 de diciembre, pág. 18. Estrenada el 21 de septiembre en el Victoria y luego proyectada en el Olympic el 7 de octubre.



Título	Nº de pases	País	Año
	Total (V y O + E)		
<i>Listen Lester</i>	19 (13+6)	EEUU	1924
<i>My Lady's Lips</i>	19 (11+8)	EEUU	1925
<i>Go Straight</i>	6 (0+6)	EEUU	1925
<i>Temporary Marriage</i>	11 (3+8)	EEUU	1923
<i>The Monkey's Paw</i>	12 (4+8)	Reino Unido	1923
<i>Broadway Lights</i>	8 (0+8)	EEUU	1923
<i>On Time</i>	8 (0+8)	EEUU	1924
<i>Breaking Home Ties</i>	8 (0+8)	EEUU	1922
<i>The Boomerang</i>	24 (24+0)	EEUU	1925
<i>The Land of Promise</i>	25 (19+6)	Francia	1925
<i>Poisoned Paradise</i>	1 (1+0)	EEUU	1924
<i>Madame Pompadour</i>	20 (20+0)	Alemania	1924
<i>Daughters of the Rich</i>	1 (1+0)	EEUU	1923
<i>Daughters of Pleasure</i>	18 (12+6)	EEUU	1924
<i>The Truth</i>	8 (0+8)	Francia	1923
<i>6 Days</i>	35 (35+0)	EEUU	1923
<i>The Corsican Brothers</i>	12 (12+0)	EEUU	1920
<i>Shams of Society</i>	6 (0+6)	EEUU	1921

Octubre

Se estrenaron este mes 18 películas entre los tres cines. 9 de ellas fueron proyectadas en el periodo cuatrimestral que nos ocupa en el Victoria y el Olympic y únicamente 2 en los tres teatros (una de ellas, la única francesa estrenada en octubre, *Les Deux Gosses*, dirigida por Louis Mercanton en 1924). Fueron exclusivas del Empire 8 películas.

Teatros	n° de películas	EEUU	Francia	Reino Unido	China	% de títulos de EEUU	% de pases de títulos de EEUU	Fecha de producción por título	Fecha de producción por proyección
Total	18	12	1	2	3	66'6	52'5	1924'1	1924
Olympic o Victoria	10	7	1	2	0	70	53'5	1923'8	1924'1
Empire	10	6	1	0	3	60	51'1	1924'3	1924'4

Es notable el descenso de protagonismo del cine estadounidense respecto al mes anterior, como lo es la mucho menor conexión entre los cines principales y el Empire en esta ocasión. El teatro de la Concesión Francesa, no obstante, mucho más independiente esta vez, contará con títulos muy recientes, bastante más que las películas exhibidas en Olympic y Victoria, con buen número de producciones de ese mismo 1925, entre las que destacan nada menos que tres películas chinas, ninguna de las cuales disfrutó de un solo pase en las grandes pantallas de Ramos en el Asentamiento Internacional.

Hay que subrayar también la diferencia entre la fecha media de producción de los estrenos de Victoria y Olympic y la fecha media de sus proyecciones, que denota una clara querencia por el cine de actualidad; y la gran distancia entre el porcentaje de títulos norteamericanos respecto al total estrenado y el porcentaje de los pases de cine norteamericano respecto al total de proyecciones. Hubo más de un 21% de proyecciones británicas en octubre (un 32'4% de las ofrecidas en Olympic y Victoria), un 12'3% de pases de cine francés y un 13% de proyecciones chinas, que significaron el 40% de las 90 registradas en el Empire. En total, hubo 15'3 pases por película (18'5 considerando sólo el dúo Victoria-Olympic), aunque dos cintas británicas, *Paddy-the-Next-Best-Thing* y *How I Play Tennis*, fueron programadas en 30 ocasiones cada una.

En la lista siguiente se incluyen en negrita las películas proyectadas tanto en el Victoria como en el Olympic. Junto al título, procedencia y fecha de producción de cada

una, el número total de pases en los tres cines en estudio y, entre paréntesis, la discriminación de los pases en los dos cines principales y en el Empire.



Anuncio en *Shenbao* (7 de noviembre de 1925, pág. 24) de *Les deux gosses*, publicitada en la prensa inglesa predominante como *The Two Little Vagabonds*. Aquí se toma este como su título original y se traduce al chino como *患難之交* (*Amigos en la adversidad*), pese a que, como vimos antes, en su estreno en el Olympic el mismo periódico respetaba su nombre original en francés.

Título	Nº de pases Total (V y O + E)	País	Año
後母淚	12 (0+12)	China	1925
<i>Lying Wives</i>	20 (20+0)	EEUU	1925
<i>Two Little Vagabonds</i>	34 (26+8)	Francia	1924
<i>For Another Woman</i>	9 (9+0)	EEUU	1924
<i>Hot Water</i>	9 (9+0)	EEUU	1924
<i>Paddy-the-Next-Best-Thing</i>	30 (30+0)	Reino Unido	1923
火裏罪人	12 (0+12)	China	1925
<i>Captain January</i>	6 (0+6)	EEUU	1924
劫後緣	12 (0+12)	China	1925
<i>How I Play Tennis</i>	30 (30+0)	Reino Unido	1925
<i>Unseeing Eyes</i>	8 (0+8)	EEUU	1923
<i>Remembrance</i>	19 (19+0)	EEUU	1922
<i>Faint Perfume</i>	8 (0+8)	EEUU	1925
<i>Marriage Morals</i>	18 (10+8)	EEUU	1923
<i>Name the Man</i>	8 (0+8)	EEUU	1924
<i>Is Love Everything?</i>	13 (13+0)	EEUU	1924
<i>The Parasite</i>	8 (0+8)	EEUU	1925
<i>Daring Youth</i>	19 (19+0)	EEUU	1924

Noviembre

Tan solo se anunciaron 9 estrenos en los tres cines en el mes de noviembre de 1925. De ellos, 5 se vieron únicamente en el Victoria y el Olympic, 4 solamente en el Empire y 2 en los tres cines. Hay que tener en cuenta que sólo hemos diseccionado dos meses, noviembre y diciembre, en los que pudieran haberse producido estos reestrenos, mientras que en septiembre el margen era de cuatro meses.

Teatros	nº de películas	EEUU	Reino Unido	China	% de títulos de EEUU	% de pases de títulos de EEUU	Fecha de producción por título	Fecha de producción por proyección
Total	9	7	1	1	77'8	55	1923'4	1924'1
Olympic o Victoria	5	3	1	1	60	53'3	1924'1	1924'1
Empire	6	4	1	1	66'7	57'7	1924	1924'2

Aunque el cine americano siga siendo mayoritario, tan solo un 55% de las proyecciones de títulos estrenados en noviembre lo fueron de películas provenientes de Hollywood. Un 29'5% correspondieron a películas británicas y un 15'5% a los pases de la china *A Botanist's Wife* (紅姑娘), que en este caso se pudo ver en los tres teatros estudiados. Mientras las norteamericanas tuvieron 11 pases por cinta de promedio, las demás pudieron verse de media en 32 ocasiones. En números totales, hubo 142 proyecciones de los estrenos de noviembre en los dos últimos meses del año, casi 16 por película, con mayor número de sesiones (52) en el Empire, resultado este habitual en el análisis que nos ocupa. Un 23% de las proyecciones en este cine son chinas y un 19%, europeas, británicas. En efecto, *She* (Leander de Cordova y G.B. Samuelson, 1925), basada en la obra de Henry Rider Haggard, fue profusamente promocionada con un constante énfasis en su carácter inglés y, dada su gran frecuencia en los programas de estas semanas, parece claro que con un gran éxito; aumentó muy considerablemente las cifras para el cine británico en Shanghái en lo que a nuestro estudio respecta.

Se listan a continuación las películas con los detalles habituales, relativos ahora al mes de noviembre.

Título	Nº de pases Total (V y O + E)	País	Año
<i>Capital Punishment</i>	8 (0+8)	EEUU	1925
<i>Girls Men Forget</i>	11 (11+0)	EEUU	1924
<i>She</i>	42 (32+10)	Reino Unido	1925
<i>A Botanist's Wife (紅姑娘)</i>	22 (10+12)	China	1925
<i>Fifty-Fifty</i>	27 (27+0)	EEUU	1925
<i>Broadway Gold</i>	8 (0+8)	EEUU	1923
<i>When a Girl Loves</i>	8 (0+8)	EEUU	1924
<i>The Woman He Loved</i>	6 (0+6)	EEUU	1922
<i>Shifting Sands</i>	10 (10+0)	EEUU	1918



La película británica *She*, que se publicitaba como netamente británica con la salvedad de su actriz protagonista, la californiana Betty Blythe, fue un gran éxito del poco frecuente cine británico en Shanghái. Se proyectó 42 veces en noviembre, más que ninguna otra en estos meses en los tres cines analizados, y más adelante recaló en el Palace de Hankow, uno de los últimos eslabones de la cadena de Ramos. La fotografía está extraída del periódico *The Hankow Herald* de 8 de enero de 1926, pág. 3.

Diciembre

De un total de 14 estrenos, 8 se vieron en el Empire y otros tantos en el Olympic y el Victoria. Sólo *Some Pun'kins* y la china 孤雛悲声 pudieron verse en los tres cines; esto es, 6 de las 14 películas se proyectaron únicamente en el Empire.

Teatros	nº de películas	EEUU	Canadá	Italia	China	% de títulos de EEUU	% de pases de títulos de EEUU	Fecha de producción por título	Fecha de producción por proyección
Total	14	11*	1*	1	2	78'6	73'8	1923	1923'5
Olympic o Victoria	8	6	0	1	1	75	75'8	1924'1	1924'3
Empire	8	6	1*	0	2	75	70'4	1922'4	1922'1

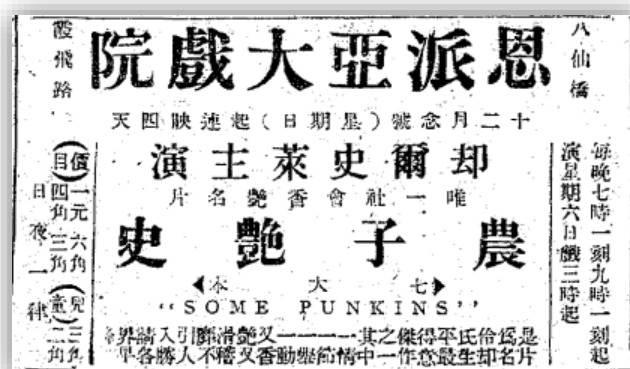
* Una película era una coproducción entre EEUU y Canadá.

Encontramos grandes variaciones en este último mes de 1925. Por un lado, el cine estadounidense vuelve a constituir casi tres cuartas partes de las proyecciones, merced a la escasez de películas europeas. Por otra parte, pese a que el Olympic y el Victoria mantuvieron la tónica habitual de estrenos recientes y dispusieron de novedades (casi un 43% de películas de 1925), el mayor número de proyecciones del Empire y el hecho de que este cine ofreciera títulos menos actuales, hasta el extremo de reestrenar *The Birth of a Nation* (D. W. Griffith, 1915), resultan en una fecha promedio de producción de los filmes más antigua de lo previsible.

A un tiempo, el Empire proyecta dos películas chinas de 1925, que constituyen un 25% de las cintas y un 29'6% de las proyecciones realizadas de los estrenos del mes en este cine hasta el 31 de diciembre. Como novedad, también ofreció la coproducción norteamericana *Why Get Married*, primera cinta (parcialmente) canadiense de la lista.

Hubo cerca de 14 proyecciones por película, cifra superada por las tres que no contaron con capital americano.

Listamos a continuación los títulos estrenados, con los datos habituales.



Shenbao, 20 de diciembre de 1925, pág. 20. *Some Punks* en el Empire

Título	Nº de pases Total (V y O + E)	País	Año
<i>Wildness of Youth</i>	6 (6+0)	EEUU	1922
<i>Moon Madness</i>	8 (0+8)	EEUU	1920
<i>The Darling of the Rich</i>	14 (14+0)	EEUU	1922
<i>Why Get Married</i>	4 (0+4)	EEUU/Canadá	1924
<i>Some Pun'kins</i>	28 (16+12)	EEUU	1925
<i>The Birth of a Nation</i>	12 (0+12)	EEUU	1915
<i>The Mine with the Iron Door</i>	21 (21+0)	EEUU	1924
<i>The Unchastened Woman</i>	16 (16+0)	EEUU	1925
<i>Robin Hood</i>	12 (0+12)	EEUU	1922
奉直大血戰	9 (0+9)	China	1925
孤雛悲声	24 (12+12)	China	1925
<i>The Perfect Clown</i>	18 (18+0)	EEUU	1925
<i>Maciste in Hell</i>	17 (17+0)	Italia	1925
<i>The Green Goddess</i>	2 (0+2)	EEUU	1923

維多利亞大戲院
出品公司片影星南
片名世調

冬至日不可不看思想偉大之名片

孤雛悲声

謝采貞女士導演

日期 初八日 陽曆本月
時間 三點 五點半
價目 夜場 四角 一角
地址 北海路口
亞維多利亞戲院

孤雛悲声 (*Guchu beisheng, An Orphan's Cry*, 1925), que se traduciría literalmente del chino como *El triste llanto del pájaro solitario*, fue estrenada el 20 de diciembre en el teatro Victoria y luego continuó su rumbo por la cadena de Ramos Amusement Company, pasando en primer lugar por el cine Empire ese mismo mes de diciembre. Aunque la prensa inglesa y la francesa no se hicieran eco de ello, los periódicos chinos daban fe del estreno. Aquí, un anuncio publicado el 22 de diciembre en la página décimo octava del diario *Shenbao*.

Datos cuatrimestrales

Los números totales para los cuatro meses analizados en la cartelera de Victoria, Empire y Olympic para 1925 se resumen en la siguiente tabla:

1/9/1925 - 31/12/1925	nº de películas	% del total de películas	nº de proyecciones	% del total de proyecciones
Totales	59	100	849	100
EEUU	44*	74'6	540	63'6
Europa	9	15'2	218	25'7
Reino Unido	4	6'8	114	13'4
Francia	3	5'1	67	7'9
Italia	1	1'7	17	2
Alemania	1	1'7	20	2'4
China	6	10'1	91	10'7
Canadá	1*	1'7	4	0'5

* Una de ellas es coproducción entre Canadá y los Estados Unidos

Comprobamos que el cine estadounidense es el predominante, con prácticamente tres cuartas partes de los títulos estrenados en estos cuatro meses, aunque este porcentaje descende muy notablemente al considerar el número total de proyecciones de cada película. Del total de 849 proyecciones registradas algo menos de dos terceras partes fueron estadounidenses, mientras que más de una cuarta parte fueron europeas. El cine europeo se ve representado ante todo por Gran Bretaña, con más de una octava parte de las proyecciones, y Francia, con menos del 8%. China es el segundo país por número de películas y el tercero por pases de las mismas, lo cual habla del auge de la industria nacional, que entonces comenzaba, y de nuestra selección de cines, ya que dos terceras partes de las películas chinas halladas se proyectaron únicamente en el Empire y tres cuartas partes de las 91 proyecciones acaecieron en este cine, que no había sido todavía construido en 1914 ni 1920.

La media de proyecciones por película es de más de 14; más de 15 en el caso del cine chino.

Apenas un 20% de las películas se proyectaron en los tres cines en este periodo. Un 44% se vieron en el Olympic y el Victoria. Un 40% del total, únicamente en el Empire.



El cine chino, al contrario que en años previos, tuvo en 1925 mucha más presencia que el italiano en las carteleras de Ramos. Anuncio extraído de *The China Press*, 17 de diciembre, 1925, pág. 7.

En cuanto a la antigüedad de las cintas, la media final es de 1923'5, esto es, a medio camino entre 1923 y 1924, menos de dos años de antigüedad. Por proyección, la media baja una décima, a 1923'4. La fecha media de producción de las proyecciones realizadas en este cuatrimestre en el Victoria y el Olympic (contabilizando solamente los títulos estrenados durante estos cuatro meses) es 1924. Esta distancia denota la diferente categoría que en el entramado empresarial de Ramos tenía el Empire respecto a los dos teatros señeros del granadino en Shanghái.

De las 59 películas estrenadas, 22 fueron producidas en 1925. La mitad de ellas eran estadounidenses. Por consiguiente, 11 de las 15 películas no estadounidenses están fechadas en ese mismo 1925. Entre ellas, las 6 películas chinas que pudieron verse se acababan de realizar. Cuatro de las 59 películas estrenadas fueron realizadas en la segunda década del siglo: una era de 1915, otra, de 1918 y dos, de 1920; todas ellas eran estadounidenses. El resto se localizan en la tercera década.

Además de cine, el teatro Olympic ofreció también en estos cuatro meses un total de 22 días de espectáculos escénicos, 15 en el mes de noviembre y 7 en diciembre. En noviembre la compañía de Ruth St. Denis, Ted Shawn y los Denishawn Dancers, que contaba con un cuadro flamenco, ilustrado en estas páginas¹⁷¹⁰, protagonizó el cartel en 10 ocasiones, con 4 espectáculos diferentes representados durante esos 10 días, mientras que la compañía operística The Italian Opera Company de Milán, proveniente de Hong Kong, brindó cinco de sus doce funciones en este mes, que se prolongaron siete días más

¹⁷¹⁰ En imagen extraída de *The China Press* de 8 de noviembre de 1925, pág. B4. El pie de foto versaba "Denishawn Dancers in Spanish Gipsy Scene".

en diciembre. En ambos casos, los precios de entrada al cine se dispararon hasta los 4\$ por la butaca de palco.

Fueron espectáculos publicitados con prodigalidad en los medios escritos, sobre todo en el caso de Ruth St. Denis y los suyos, que relegaron durante esas semanas a las matinés el cine en el primer teatro de Ramos en Shanghái. De hecho, la compañía hizo incluso una incursión promocional en la radio¹⁷¹¹. Tras su contrato en el gran teatro de Ramos, recalaron en su gran rival del momento, el Odeon, a finales del mes de noviembre.



¹⁷¹¹ Vid. “Ruth St. Denis And Ted Shawn Broadcast Talks”, en *The China Press* de 20 de noviembre de 1925, portada.

Conclusiones. Comparativa entre las carteleras de 1914, 1920 y 1925.

Vemos en los números que siguen un resumen de los principales datos extraídos del análisis de las tablas anejas a esta tesis. Se comparan los tres años estudiados tratando de solventar las diferencias que pudieran derivarse de la distinta longitud del periodo analizado, especialmente en el caso de las carteleras de 1920, que cubren todo el año por ser este un momento central y representativo de dos épocas en el discurrir de la empresa de Ramos en Shangháí. De esta manera, hemos contabilizado el número de estrenos y proyecciones en el Victoria Theatre y el Olympic Theatre solamente en el último cuatrimestre de 1920 a la hora de establecer la comparación con los resultados para 1914 y 1925, con la pequeña salvedad en pos del equilibrio de que no contamos para 1914 con los datos de la primera semana de septiembre, cuando el Olympic todavía no había abierto sus puertas.

De igual modo, hemos analizado por separado los resultados de la tabla completa relativa a 1925 y los números exclusivos de los dos cines estudiados en las tablas de 1914 y 1925, esto es, hemos elaborado una nueva tabla únicamente para el Olympic y el Victoria en 1925, sin contabilizar los datos provenientes del Empire Theatre, para poder establecer una comparación más cabal con los otros dos periodos descritos.

Obtenemos, pues, las siguientes tablas, atendiendo a los porcentajes de cine estadounidense, europeo y chino exhibidos, los porcentajes de proyecciones estadounidenses, europeas y chinas ofrecidas, la fecha media de producción de los títulos y las proyecciones realizadas en los años tratados, así como el número de estrenos, proyecciones y proyecciones por título localizado.

No hemos incluido otros datos de interés, como pudiera ser el número de actuaciones teatrales, musicales y de vodevil programadas en los teatros por no ser las circunstancias ni el tipo de espectáculos equivalentes en las distintas épocas. Mientras en 1914 los espectáculos, más centrados en el vodevil y de menor entidad, se combinaban de manera tan habitual con el cine que en ocasiones ni siquiera eran anunciados en el cartel del día y los artistas llegaban a trabajar como residentes durante largas temporadas en los teatros, en 1925 y los años inmediatamente anteriores, no analizados aquí, se recibe a grandes compañías de ópera que ocupan el local durante varias jornadas en sustitución de las películas, que pueden permanecer relegadas a otras pantallas de la cadena durante más de una semana. Hemos comprobado en todo caso en el análisis específico de cada año cómo siempre se mantuvo el afán por combinar lo cinematográfico y lo escénico en

el emporio de Ramos, aunque las circunstancias del mercado, la coyuntura empresarial de cada momento, comportaran una variación en los usos artísticos y los modos de contratación desde la época del dominio de Ramos & Ramos al año previo al abandono de Antonio de sus posesiones chinas en el mundo del entretenimiento.

Los números obtenidos se distribuyen, pues, en las siguientes tres tablas:

Año	Porcentaje de cine estadounidense	Porcentaje de cine europeo	Porcentaje de cine chino	Porcentaje de proyecciones estadounidenses	Porcentaje de proyecciones europeas	Porcentaje de proyecciones chinas
1914	47'8	47'8	1'3	50'8	48	0'8
1920	96	4	0	94'3	5'7	0
1925	74'6	15'2	10'1	63'6	25'7	10'7

Año	Fecha media de producción por película	Fecha media por proyección	Número de estrenos (sept-dic)*	Número de proyecciones (sept-dic)*	Proyecciones por película (sept-dic)*
1914	1912'5	1912'6	233	1362	5'8
1920	1916'8	1916'8	105	388	3'7
1925	1923'5	1923'4	59	849	14'4

*En 1914 no se contabilizaron los primeros siete días de septiembre.

Año	Porcentaje de cine estadounidense en los cines Victoria y Olympic	Porcentaje de cine europeo en los cines Victoria y Olympic	Porcentaje de cine chino en los cines Victoria y Olympic	Porcentaje de proyecciones estadounidenses en los cines Victoria y Olympic	Porcentaje de proyecciones europeas en los cines Victoria y Olympic	Porcentaje de proyecciones de películas chinas en los cines Victoria y Olympic
1925	71'4	22'8	5'7	63'6	33	4
Año	Fecha media de producción por película en los cines Victoria y Olympic	Fecha media por proyección en los cines Victoria y Olympic	Número de estrenos (sept-dic)* en los cines Victoria y Olympic	Número de proyecciones (sept-dic)* en los cines Victoria y Olympic	Proyecciones por película (sept-dic)* en los cines Victoria y Olympic	
1925	1923'8	1924'1	35	540	15'4	

Es especialmente notable el descenso de la frecuencia de cine europeo en 1920 respecto a 1914, cuando se codeaba con el estadounidense en la estadística y probablemente lo superaba en la magnitud e influencia de los principales títulos. 1925 supuso una cierta recuperación, especialmente si nos atenemos a los datos recabados en el dúo de cines estudiado en las otras dos fechas, pero el dominio estadounidense se mantiene firme y patente. De igual manera se observa la emergencia de un cine chino que desapareció de las tablas en 1920, en correspondencia con el hundimiento de los primeros amagos de despertar de su industria. Es interesante aquí la inclusión del cine Empire en las cuentas para comprobar cómo el indiscutible empuje del cine local se veía solamente parcialmente reflejado en las grandes pantallas, cuando más bien se estaba desarrollando una oferta de salas de menor entidad dedicadas a él, que es donde verdaderamente medró hasta la adquisición por parte de la Central de la cadena de Ramos. Algunos de los mejores teatros más volcados en el cine chino pertenecían al alhameño.

El recuento del número de estrenos y proyecciones en cada año nos da una rápida visión de tres panoramas de exhibición cinematográfica muy diferentes. En una década, el número de títulos estrenados se divide por siete (y seguramente por más, dada la imprecisión de muchas carteleras en la prensa de 1914), pero el de proyecciones solamente por 2'5. Los cortometrajes han dado paso a los largos y la sesión única vespertina con ocasionales matinés alguno de los días del fin de semana, a las tres sesiones diarias. El número de proyecciones por película se multiplica por cuatro entre 1920 y 1925.

Este último dato viene refrendado en su lógica por el hecho de que 1920 fue, de los tres años estudiados, el que contó con cintas más añejas, más usadas, por tanto, en peor estado y con menor vida útil, lo que imposibilitaría una abundancia de pases por la mera naturaleza del material fílmico. En plena competencia con los nuevos palacios cinematográficos y las innumerables salas que surgían para satisfacer el ascenso de las clases medias chinas, la novedad de las películas era inexcusable en sus pantallas señeras, y los dos principales cines de Ramos proyectaron en 1925 cine con una media de alrededor de un año de antigüedad. En 1920 se superaron los tres años de antigüedad de media. La excepcional distancia entre la fecha promedio por película y por proyección en el Victoria y el Olympic en 1925 refleja la nítida estrategia que seguía el empresario español priorizando los carteles novedosos, epatantes a ser posible, de cine lo más reciente posible, generalmente contratado ya durante su periodo de rodaje; algo impensable en 1914.

Otros pioneros del cine chino

A. E. Lauro

Introducción

Decía Aldo Bernardino (1982) en uno de los poquísimos estudios publicados a día de hoy que contienen alguna información acerca de Enrico Lauro: “I riscontri italiani sull’attività cinematografica di Lauro e sulle notizie fornite dalle fonti cinesi sono pressoché inesistenti”¹⁷¹², afirmación que podríamos extender a los relatos de cualquier otro país en cualquier otro idioma. Continuaba el italiano, en su breve artículo incluido en el estimable volumen *Ombre elettrice* editado por Carlo Pirovano: “non è improbabile che si possa un giorno disporre di notizie o di indizi più concreti e circostanziati, tali da consentirci di illuminare davvero la sconcertante figura di questo pioniere italiano del cinema, fino a ieri del tutto sconosciuto”¹⁷¹³.” Más de treinta años después, sus palabras mantienen plena vigencia, cuando menos hasta la compleción de este capítulo que ahora nos ocupa.

En efecto, la documentación disponible sobre Enrico Lauro es si cabe más esquivia todavía que los rastros dejados por Antonio Ramos, por su menor preeminencia en la industria china, sin demérito de sus enormes logros, que lo posicionan como uno de los auténticos *padres del cine chino*.

Con motivo de la exposición patrocinada por el Gobierno italiano que ha recordado la presencia italiana en el Shanghái de las Concesiones, el profesor Weijie Tang, de la prestigiosa universidad Tongji, ha publicado en 2015 un perfil de, muy probablemente, la principal figura de la comunidad de italianos en las primeras décadas del siglo XX en la ciudad, que ha sido cabalmente incluido en la exposición. Este, el más reciente y prolijo relato sobre Lauro en los últimos treinta años del que hemos tenido noticia en nuestra investigación, no es, sin embargo, como era previsible, sino un remedo en chino mandarín del artículo “Far East Cinema Pioneer Here”¹⁷¹⁴, a su vez casi la única referencia

¹⁷¹² “Los registros italianos sobre la actividad cinematográfica de Lauro o sobre las noticias suministradas por las fuentes chinas son cuasi inexistentes.”

¹⁷¹³ “No es improbable que un día se disponga de noticias o indicios más concretos y detallados que iluminen de veras la desconcertante figura de este pionero italiano del cine, hasta ayer completamente desconocido.”

¹⁷¹⁴ *The North-China Herald*, 15 de mayo de 1935, pág. 260.

consultada por los diferentes historiadores del cine que en algún texto mencionan, inevitablemente de pasada, a Enrico Lauro en sus reflexiones sobre los orígenes del cine en China. Así las cosas (en la publicación *Gli Italiani a Sciangai (1608-1949)* del Instituto Italiano di Cultura de Shanghai a cargo del profesor Stefano Piastra, redactada en 2012, ni siquiera se incluye el nombre completo de A.E. Lauro por no saberse entonces a qué palabra respondían las iniciales); escribíamos en Toro Escudero (2012: 24, 25) como toda información sobre el italiano proporcionada en la tesina (notas al pie incluidas):

“Habríamos, por ejemplo, del napolitano Enrico Lauro¹⁷¹⁵, director de fotografía y camarógrafo en películas como 黑籍冤魂¹⁷¹⁶ (*Heiji yuanhun, Victims of Opium, Víctimas del opio*, 1916) de Haifeng Guan, para la Huanxian Film Company --Zhen (2005: 426), proveedor de equipo o estudio en otras¹⁷¹⁷, y copropietario de varios cines¹⁷¹⁸ en Shanghai durante la segunda, tercera y cuarta década del siglo XX, quien se atribuía en 1935 haber sido el precursor del cine en China y el principal productor extranjero de cine chino¹⁷¹⁹, como reivindicaran con su recuerdo Müller y Pollacchi (2005) en su catálogo de la exposición ‘Cien años de cine chino’ en Roma. En su brevedad, esta nota se erigía como la más detallada información nunca recopilada sobre Lauro en lengua alguna, excepcionalidad que intentaremos renovar en las siguientes líneas.”

¹⁷¹⁵ Zhang (s.f.) lo llama Louros, A.E. Louros. La A. está incluida también en las demás fuentes accedidas, que hablarán de A. E. Lauro, o A. Enrico Lauro. En chino, Luō Lè (罗乐) o Láo luō (劳罗).

¹⁷¹⁶ *The Chinese Mirror*, el portal dedicado a cine antiguo chino, le atribuye al menos cuatro títulos más rodados entre 1908 y 1911, pero los errores detectados en el resto del artículo que le hace referencia (“Two foreign pioneers of Chinese cinema”: <http://www.chinesemirror.com/index/2010/08/index.html>) nos hacen desconfiar del dato. No obstante, es de suponer que, en efecto, teniendo el material y la voluntad, hubo de prodigarse más en el rodaje, cuando menos de documentales. Zhang (s.f.) ratifica esta suposición. Existen voces que la extienden a Ramos, también dotado del equipo y la experiencia necesarios para ello.

¹⁷¹⁷ De equipo para la Huanxian Company de Zhang Shichuan, por ejemplo (Cambon 1993: 75) y del estudio para la Mingxing en 1922 (Huang 2009: 33).

¹⁷¹⁸ Como el Helen y el Isis, ambos junto a Zheng Ziyi (Cambon 1993: 39), aunque comenzara proyectando películas en una gran tienda itinerante (Zhang, s.f.). El *North-China Herald* (13 de abril de 1918, pág. 98 y 20 de abril de 1918, pág. 161) da fe de los intentos infructuosos, a causa de la estafa del propietario del edificio, que desde la apertura del primero (1913) realizó Lauro, a través de la Lauro Cinema China Company (罗乐制造中国影片公司), para inaugurar otro teatro en Haining Rd., antes de su participación en el Isis (1917), de capitalización básicamente china.

¹⁷¹⁹ *The North-China Herald*, 15 de mayo de 1935, pág. 260. Citado en Müller y Pollacchi (2005: 36, 37)

Como ya se ha mencionado, hasta hace poco desconocíamos incluso el nombre al que respondían las iniciales A.E. que preceden al conocido Lauro, a veces *Louros*, *Louro*, *Laura*, que originó a su vez el nombre chino, Luō Lè (罗乐) o Láo luō (劳罗), del cineasta. De igual manera, se dudaba sobre su procedencia, haciéndolo desde árabe por la inscripción que aparece en su lápida, recientemente descubierta en Shanghái (“Amer Lauro”) a ruso, por una de las pocas fuentes contemporáneas que se conservan relativas a su vida y obra (su obituario en la revista china *Movietone*, que probablemente le atribuye esa nacionalidad por haber encontrado la muerte en el Hospital Ruso de la Concesión Francesa). Su fecha precisa de nacimiento tampoco era conocida. Tampoco había visto nadie un retrato de Lauro.

Las fuentes que han servido para elaborar cualquier relato acerca de Amerigo

Enrico Lauro, nacido el 2 de mayo de 1879 en Nápoles, según figura en su tarjeta de membresía de la Gran Orden Masónica de Massachusetts, son dos artículos publicados en el periódico shanghainita *The North-China Herald* en 1935 y, en el mejor de los casos, el artículo “电影企业家劳罗在沪逝世” (“El empresario cinematográfico Lauro muere en Shanghái”), escrito como obituario en 1937 en la revista en chino especializada en cine *Movietone* o 电声¹⁷²⁰ (6 de febrero de 1937, Vol. 6, nº 8, pág. 400, sin autor), que no hace sino reflejar en gran medida el mismo contenido de otros obituarios, inéditos para todas las fuentes, publicados en la prensa en inglés de Shanghái en esas mismas fechas con motivo de la muerte del italiano, a su vez deudores en enorme medida de



Detalle del obituario de Lauro en *Movietone*



Obituario de Lauro en *Movietone*

¹⁷²⁰ Se trata de una revista semanal publicada por T.T. Ling con sede en la muy principal Nanking Road que presumía en su antetítulo de ser “El Semanario Más Influyente e Imparcial” y en su subtítulo de tener “La mayor circulación garantizada entre las revistas de entretenimiento”. Se conservan escasos ejemplares de la misma en la Biblioteca de Shanghái.

“Far East Cinema Pioneer Here,” uno de los dos artículos mencionados de *The North-China Herald*.

Name <i>Lauro, Amerigo Enrico</i> <i>over</i>			
Residence <i>Shanghai</i>	Occupation <i>Merchant</i>	Nativity <i>Naples, Italy</i> <i>1879-5-2</i>	
Lodge <i>Saltown #936</i> <i>Shanghai, China, S.C.</i>	Initiated <i>1912-6-27</i>	Passed <i>1912-7-29</i>	Raised <i>1912-9-9</i>
Membership	Dim. No record Sus. Dis.	Reinstated	Deceased
Remarks <i>Affiliated with Shanghai Lodge 1929-4-5, Susp. 1934-12-7</i>			

Tarjeta de membresía de la Gran Orden Masónica de Massachusetts de Amerigo Enrico Lauro. Aunque se inició en 1912, no fue hasta 1929 que se afilió a la Logia Saltown n° 936 de Shanghai¹⁷²¹.

En resumen, un único artículo, “Far East Cinema Pioneer Here”, escrito en apariencia con gran participación del propio Lauro en su madurez, que apareció el 10 de mayo de 1935 en *The North China Daily News* (pág. 10) y el 15 de mayo de 1935 en la página 260 de *The North-China Herald* (la versión manejada por todas las fuentes al ser la conservada en más bibliotecas y haber sido hace pocos años digitalizada), nutre todas las referencias escritas sobre Enrico Lauro posteriormente. Habría que añadir “A Chinese Film in Years Gone By”, que encontramos una semana después en el siguiente número del dominical *The North-China Herald*, el 22 de mayo de 1935 (pág. 291), una página dedicada a la publicación de imágenes pertenecientes a la malograda película “The Curse of Opium”, parcialmente rodada décadas atrás por el cineasta italiano, que refrendarían la existencia de este rodaje, pionero en China. Por último, ignorada por todas las fuentes en inglés y chino seguramente por estar escrita en lengua latina, la ya referida reflexión de Aldo Bernardino en 1982, quien origina así mismo su discurso en los detalles de “Far East Cinema Pioneer Here”, traducido al italiano en la misma publicación, y aporta interesante información sobre la posible existencia y rastro de algunos de los primeros títulos atribuidos a Lauro.

Los añadidos al análisis de estas fuentes primordiales, que construirán nuestro relato de uno de los principales pioneros del cine en China, realizador, cámara, exhibidor,

¹⁷²¹ Ancestry.com. *Massachusetts, Mason Membership Cards, 1733-1990* [base de datos en línea], original en la New England Historic Genealogical Society, Boston, Massachusetts, EEUU.

productor, distribuidor de películas en el país durante tres décadas, íntimamente ligado en varias etapas a Antonio Ramos Espejo, provienen de un prolijo trabajo de archivo en China y, en menor medida, en Manila. La revisión exhaustiva de la prensa de Shanghái, china, británica, estadounidense, francesa, soviética y alemana ha proporcionado preciosa información que a su vez ha orientado nuevas pesquisas. Otras publicaciones de la época y documentación del Archivo Municipal de Shanghái han servido de igual manera para esta aproximación, sin duda insuficiente todavía, a personaje de talla tal en la historia del cine chino. La magnitud de la tarea de trazar un retrato adecuado a la importancia de Amerigo Enrico Lauro escapa indefectiblemente a las posibilidades de este trabajo.

Llegada y primeras películas



Lauro, al fondo, con destacado traje oscuro, entre otros compatriotas en la imagen de una recepción de las autoridades italianas en su Consulado a unos aviadores de ese país recién aterrizados en Shanghái, publicada en el diario *The China Press* el 27 de septiembre de 1923.

Una vez conocida la fecha y el lugar de nacimiento de Amerigo Enrico Lauro, surge la incógnita sobre el momento de su desembarco en China. Tradicionalmente, se ha considerado como más probable la fecha de 1907, que necesariamente retrasaría la realización de sus primeras películas en el país como mínimo a ese año. Cheng Jihua y Leyda sitúan en 1908 sus primeros rodajes en Shanghái y en 1907 su llegada, como Li y Hu (1997: 22) y la gran mayoría de autores, que beben de aquellas fuentes.

Tang (“记录 过上海的意大利人” -- “El italiano que grabó Shanghái” -- 2014) no precisa el año, como no lo hace el artículo de *The North-China Herald* que le sirve de fuente, y habla de “alrededor de 1900”, aunque añade un desconcertante “entre los

primeros inmigrantes extranjeros”. Fu (2014: 117) data en 1902 el comienzo de su producción cinematográfica en China, estableciendo, pues, su llegada en ese año o alguno anterior. Basa el dato en una fuente original, el anuncio titulado “Shanghai Isis Theatre” publicado en de *The North China Daily News* el 21 de mayo de 1917 (pág. 4). Se trata de un documento muy fiable, un anuncio de la inauguración del cine Isis diseñado y firmado por el propio Lauro que indica: “La Gerencia está bajo la supervisión personal del abajo firmante, quien ha tenido quince años de práctica en Shanghái, no sólo regentando un Teatro, sino también en la Producción de Películas.”



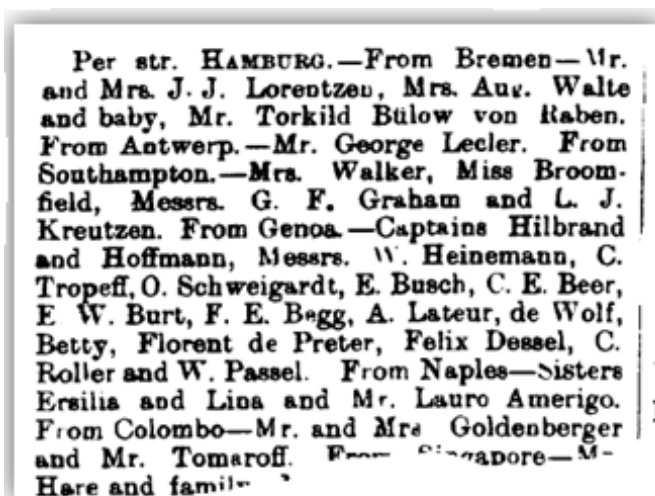
Fotografía de Enrico Lauro en *The Shanghai Times* de 8 de febrero de 1937, página 5, “Passing of Cinema Pioneer Recalls Many Memories”

El día siguiente publicaba *The Shanghai Times* el artículo “The Isis Theatre: New Movie Hall” con motivo de la inauguración del teatro¹⁷²². Se afirma en él que Lauro, “uno de los pioneros del cine en China”, había estado relacionado con la cinematografía desde sus comienzos, “esto es, hace unos 25 años”. Sus inicios, según el texto, tuvieron lugar con la “famosa Cines Co., los productores de Quo Vadis y otras obras maestras, desde que la compañía abrió con un capital de un millón de francos. En la actualidad, la empresa tiene un capital de 15 millones de francos”, aunque el italiano también habría sido representante de la Gaumont, la Lux y otras productoras. “Nada más llegar a Shanghái – continúa la nota – comenzó a proyectar películas en el Alhambra, St. George’s Gardens y E Yuen Gardens, mientras ofrecía también varias funciones en el Jardín Francés”. Se trata de algunos de los primeros lugares en hospedar con regularidad espectáculos cinematográficos en Shanghái, pero la información, significativa e importante, no nos permite sin embargo mayor precisión acerca de la fecha exacta de llegada de Lauro a la ciudad, o de inicio de sus actividades como cineasta en ella.

La necrológica de *Movietone* da una aproximación, “hacia 1900” para el desembarco en China del italiano; para *The Shanghai Times* (8 de febrero de 1937, página 5, “Passing of Cinema Pioneer Recalls Many Memories”), habría llegado “después de 1900”. *The North-China Herald* de 10 de febrero de 1937 (“Obituary”, pág. 241) habla de “37 años atrás”, esto es, 1900. Siendo que los obituarios basaban en buena medida su contenido en “Far East Cinema Pioneer Here”, repetían, como aquel, la especie de que Lauro había sido formado en Italia en la compañía Cines y comenzaría su producción en China con este conocimiento al poco de llegar. Bernardino (1982) razona, en cambio, que esa formación no podía haberse producido antes de abril de 1906, fecha de creación de la empresa cinematográfica italiana Società Italiana Cines, sociedad anónima a la cabeza de la cual se hallaban el barón Alberto Frassini como administrador y el ingeniero francés Pouchain como director, fruto de la transformación de la Alberini & Santoni, constituida a su vez en 1905, con lo que traslada el desembarco de Lauro en Shanghái a la segunda mitad de 1906 “o incluso al comienzo de 1907”. Refuerza la inferencia con el hecho de que el nombre de Lauro no aparezca “en los periódicos de la época” y con las aseveraciones de Jihua Cheng y Leyda.

¹⁷²² En *The Shanghai Times*, 22 de mayo de 1917, pág. 6.

Una exhaustiva incursión en los periódicos de la época nos descubre que, de acuerdo con *The North-China Herald and S. C. & C. Gazette* en la página 618 de los ejemplares de 25 de septiembre de 1901, Mr. Lauro Amerigo llegó a Shanghái ese mismo



Llegada de Lauro a Shanghái en septiembre de 1901

día a bordo de la nave Hamburg proveniente de Nápoles¹⁷²³. Seis meses más tarde, el 12 de marzo de 1902, viaja de Shanghái a Hong Kong a bordo del navío Sachsen “A.E. Lauro”, según *The North-China Herald and S. C. & C. Gazette*, de 12 de marzo de 1902, pág. 302. Lo acompañaban en el barco “Miss. Adele Lauro”¹⁷²⁴ y D. Musso, seguramente Giuseppe Domenico

Musso, suegro de Enrico, ilustre abogado italiano en Shanghái durante décadas que defendería a Antonio Ramos¹⁷²⁵ entre otros muchos españoles y sería alabado oficialmente por el Cónsul A.F. Arias en 1908 “por haber llevado en diversas circunstancias la defensa ‘in forma pauperis’ de españoles pobres”¹⁷²⁶. Tal vez retornara desde Hong Kong a Europa¹⁷²⁷, porque no hemos hallado nueva mención a Lauro en las páginas dedicadas a llegadas y salidas de naves de la prensa de Shanghái hasta el 18 de noviembre de 1904, cuando el buque Preussen llega a su puerto desde Nápoles con “Mr. Amerigo Lauro” entre sus pasajeros¹⁷²⁸. Un año después, el 15 de diciembre de 1905, llega a Shanghái una “Miss Lauro” junto a “E. Lauro”, en el mismo barco que una tal

¹⁷²³ Curiosamente, y desde Colombo, llegan en ese mismo barco “Mr. & Mrs. Goldenberger”, que bien podrían tener relación con Bernard Goldenberg, futuro socio de Lauro a través de las empresas de Ramos.

¹⁷²⁴ Probablemente familiar suya. Su esposa, cual comprobamos en “Deaths”, *The North-China Herald*, 10 de febrero de 1937, pág. 264, se llamaba Marie Henriette Lauro. Podría ser también la suma de su apellido de soltera y el de casada.

¹⁷²⁵ En el caso *Purity*, en 1917, por ejemplo. Nacido en Hong Kong en 1876, Musso fue Cónsul en la colonia británica, estudió en Nápoles y fue asesor del reino de Italia ante la Corte Mixta de Shanghái (Lunt, 1922: 195).

¹⁷²⁶ *North China Herald*, 4 de diciembre de 1908, pág. 627,

¹⁷²⁷ La nota del periódico, de hecho, incluye a Ms. Adele Lauro en la lista de pasajeros con destino Nápoles.

¹⁷²⁸ *The North-China Herald and S. C. & C. Gazette*, pág. 1148.

“Mrs. Musso” (la suegra de Enrico), el Prinz Eitel Friedrich, proveniente de Bremerhaven y otros puertos¹⁷²⁹.

El 29 de agosto de 1906 parten o arriban Mr. y Miss E. Lauro¹⁷³⁰ en el buque Doric hacia o desde San Francisco, de nuevo con la Sra. Musso como pasajera también. Sabemos, no obstante, que el 24 de julio de ese mismo 1906 se encontraba Lauro en Shanghái, en concreto en el St. George Hotel, 205 de Bubbling Well Road, uno de los primeros escenarios estables de proyecciones cinematográficas en Shanghái, propiedad de S. Hertzberg¹⁷³¹, de quien trataremos más adelante en este mismo capítulo. Allí presencié un delito, por lo que hubo de acudir seis meses después a juicio en calidad de testigo¹⁷³².

Se aprecia, en cualquier caso, una gran frecuencia viajera de Lauro en esos primeros años del siglo, probablemente vinculada a sus negocios cinematográficos, ya en marcha.

El obituario del diario *The Shanghai Times*, “Passing of Cinema Pioneer Recalls



¹⁷²⁹ Según el *The North-China Herald and S. C. & C. Gazette* en la pág. 627.

¹⁷³⁰ Según *The North-China Herald and S. C. & C. Gazette*, sección de *Passengers*, pasajeros de 31 de agosto de 1906, pág. 548. Como se aprecia en la foto incluida en esta misma página, el barco se lista en la sección de “Salidas”, aunque es el único de ella que comienza la relación de pasajeros con un “From”, “Desde” San Francisco y no el preceptivo “For”, “Con destino a” San Francisco. Podría tratarse de una errata o un error de maquetación. En todo caso, no hemos hallado ninguna referencia a que Lauro fondeara ese año en costas estadounidenses en los registros de pasajeros de navíos de California y el estado de Washington. Podría, desde luego, haber descendido o provenir de cualquiera de las escalas intermedias del barco, en Filipinas o Japón. La siguiente referencia a Lauro en las páginas portuarias de la prensa de Shanghái lo acompaña ya de la Sra. Lauro, su esposa, el 30 de octubre de 1909 en el buque Kingsing (*The North-China Herald and S. C. & C. Gazette*, 6 de noviembre de 1909, pág. 324) en su ruta a Chefoo. Hasta entonces, siempre aparecía junto a la “Srta. Lauro”.

¹⁷³¹ Como anuncia la publicidad del hotel en la prensa local. Vid. por ejemplo *L’Echo de Chine* de 1 de junio de 1909.

¹⁷³² *The North-China Herald and S. C. & C. Gazette*, 25 de enero de 1907, pp. 187-8. “United States Court For China. U. S. v. S. R. Price”. Lauro es nombrado “Signor Lauro” y también “Amarigo Lauro”. Obviamente, la vista situaría también a Lauro en la ciudad sin duda en enero de 1907. Pocas semanas después tuvo un nuevo juicio, esta vez como demandante de un cochero, Xiaosi Chen, ante la Corte italiana, en este caso, su Consulado, con plena asunción de poderes (noticia en *Shenbao* de 23 de marzo de 1907, pág. 18).

Many Memories” (8 de febrero de 1937, página 5), mantenía que “Mr. Lauro se formó en la Compañía Cines en Italia y comenzó la producción de películas poco después de su llegada a Shanghái después de 1900.” A través de “Far East Cinema Pioneer Here” se ha repetido 1905 como la fecha en la que Lauro comenzó a rodar la película, inacabada, *The Curse of Opium*¹⁷³³ cuyos fotogramas – o quizás fotos del rodaje – fueran publicados en el mismo *The North-China Herald* una semana después. El artículo sitúa en 1904 el comienzo de su actividad como realizador de películas de un rollo “de temática tan inocua como la cultura del té o escenas pintorescas en las calles de Shanghái”¹⁷³⁴. Es conocida la lista de documentales posteriores, con nombres como *Shanghai’s First Tramway* (1908), *Imperial Funeral Procession in Peking* (1908), *Lovely Views in Shanghai Concessions* (1909), y *Cutting Pigtales by Force* (1911)”¹⁷³⁵. Palermo (2005: 15), que los denomina “los primeros documentales chinos”, opta por los nombres *El primer tranvía de Shanghái* (1908), *Funerales imperiales* (1908) y *Las concesiones de Shanghái* (1909). Li y Hu (1997: 22) aportan sus nombres chinos: 上海第一辆电车行驶, 西太后光绪帝大出丧, 上海租界各处风景 y 强行剪辮. Es interesante cómo “Funerales Imperiales” se convierte aquí en el más descriptivo “El funeral de la emperatriz regente Cixi y el Emperador Guangxu”, que no por un casual es la película que oficialmente se considera como inauguradora del cine Hongkew de Antonio Ramos Espejo. Rodada en noviembre de 1908, se trata de un documento de enorme interés que retrata de alguna manera el fin de la era imperial de China con el registro de los funerales por la emperatriz regente Cixi y el emperador Guangxu en Pekín y tuvo gran eco (según *The North-China Herald*, fue exhibido en Inglaterra; según la necrológica de *The Shanghai Times*, circuló con gran éxito por todo el mundo¹⁷³⁶) y fue también conocido como *The Dragon Nest* (龙巢, *Longchao*).

De acuerdo con Li y Hu (1997: 22), tras dedicarse en un inicio a la exhibición, Lauro compró una cámara con carcasa de madera para comenzar a rodar películas. La página web dedicada a la Historia de Shanghái *Memory Library*, de la Biblioteca de

¹⁷³³ Vid. e.g. Johnson (2008: 53).

¹⁷³⁴ “eran tentativas muy modestas, y su temática estaba libre de todo aquello que pudiera causar alarma en las autoridades o la población”, estimaba *The Shanghai Times* (“Passing of Cinema Pioneer Recalls Many Memories”, 8 de febrero de 1937, p.5), en comparación con “The Curse of Opium”, centrada en un peliagudo drama chino.

¹⁷³⁵ Fu (2014: 118), Johnson (2008: 68), Barsam (1992: 135).

¹⁷³⁶ *The Shanghai Times*. 8 de febrero de 1937, pág. 5. “Passing of Cinema Pioneer Recalls Many Memories”.

Shanghái (<http://memory.library.sh.cn/>), proporciona incluso la marca de la cámara, 爱脑 /7 (un indescifrable *Ainaomen*), sin especificar su fuente¹⁷³⁷. Como señala Fu (2014: 118), la producción de estas películas correría plenamente a cargo de Lauro, desde la elección del tema a la grabación, revelado y montaje final, y muchas veces su proyección, pues (Barsam, 1992: 135; Fu, 2014: 117) el italiano fue casi el único camarógrafo que rodaba películas en China tanto para la exhibición local como para la exportación.

En “Obituary” *The North-China Herald* (10 de febrero de 1937, pág. 241) se cifran sus películas en más de 200, y se amplían los documentales conocidos con menciones a “la primera tentativa de la aviación en China”, el trágico accidente del francés Vallon, rodado para Ramos, como veremos más adelante, los jardines de Chan Soo Ho en la visita de Sun Yat-sen, las ceremonias del día en que los masones llevaron el Templo a Shanghái y los incidentes de la Guerra de Nanking. Añade también que la película sobre el primer tranvía de Shanghái fue en realidad un encargo de la empresa, que la usó como propaganda para atraer a los renuentes chinos a hacer uso de este modo moderno de transporte.

Tres de estas películas destacan por diferentes motivos de las demás: la ya mencionada sobre el entierro imperial en Pekín, por su trascendencia y lo que tiene de nexo temprano con Antonio Ramos; *The Curse of Opium*, por ser la única de la que queda testimonio gráfico, de la que nos ocuparemos en detalle más adelante; y *The Customs and Habits of China*, que es citada tanto en el artículo de 1935 en *The North-China Herald* como, dos años después, en los necrológicos ante la muerte de Lauro y, por ende, en la mayoría de las posteriores menciones al napolitano.

The Customs and Habits of China habría ganado un diploma en la Exposición de Roma en 1911, siendo clasificada como una obra de arte según el rotativo shanghainés, que califica a Lauro como “un exponente muy temprano del cine en color”, con el uso de dos tonos, sepia y verde, “a través de un proceso químico”. *Movietone* habla de una “Exposición Cinematográfica de Roma”. *The Shanghai Times* aumenta en su obituario a “varios” los filmes clasificados como obras de arte “en exposiciones cinematográficas en Roma”, lo que indicaba, añade, el valor artístico que caracterizaba la obra del napolitano, cuya gran contribución a la industria del cine en China “es generalmente reconocida”.

¹⁷³⁷ En <http://memory.library.sh.cn/node/47482>.

Existe una Exposición Internacional de Arte Contemporáneo celebrada en Roma, en Valle Giulia, en 1911, pero no nos consta que en aquel evento hubiera un concurso cinematográfico ni se ha podido encontrar reseña alguna sobre la participación de la película en la Exposición. Como argumenta Aldo Bernardino (1982), por descontado, esto no significa que no hubiera película o que no se presentara en Valle Giulia. Bernardino, en sus pesquisas en pos de referencias a la película de Lauro, halló tres títulos chinos distribuidos en Italia en junio/julio de 1911, dentro de la lista de la Ambrosio de Turín, la sociedad de Arturo Ambrosio. Se trata de *Funerali cinesi*, *Shanghai* y *Usi e costumi dei cinesi*.



El realizador italiano Roberto Omegna

El tercer título se corresponde con el de la película supuestamente presentada por Lauro en la exposición de Roma; mientras que el primero y el segundo encuentran eco lógico en la filmografía conocida del pionero italiano, los funerales imperiales de Pekín y las vistas de Shanghái ya reseñadas. Siguiendo a Bernardino, y a falta de noticias sobre el viaje a China de otros operadores italianos, podríamos establecer la hipótesis de que la Ambrosio hubiera adquirido y distribuido las piezas de Lauro. Contrasta no obstante con esta hipótesis el hecho de que algunas fuentes italianas (a las que se sumaría el propio Leyda) atribuyan las tres películas citadas a Roberto Omegna, en aquel tiempo operador y realizador viajero de la Ambrosio. Se trata por tanto de evaluar la plausibilidad de tales atribuciones, que es por otra parte, como demuestra Bernardino, bastante incierta.

En 1911, cuando las películas citadas llegan a Italia, ninguna revista especializada las liga al nombre de Omegna. En enero de 1911, en un perfil de Omegna publicado en la “Vita cinematografica” de Turín (nº 1, 5 de enero de 1911, pp.1-2), se citan los viajes de Omegna a Sudamérica y África y se lamenta el hecho de que el realizador no hubiera salido de Italia más joven. Análogamente, en las

principales entrevistas realizadas años después a Omegna y publicadas en “Cinema”¹⁷³⁸,



Roberto Omegna, *La Unità*

se refieren también los viajes de Omegna a la India, Rusia y Birmania, pero no se nombra nunca China.

La primera fuente que atribuye los tres filmes a Omegna es Maria Adriana Prolo, en la filmografía en el apéndice a su *Storia del cinema muto italiano* (1951: 139). Deducimos que autores posteriores, que ignoraban básicamente todo del olvidado Lauro, tomaron dichas atribuciones como base para inferir un viaje a China de Omegna.

Lauro en Europa

Sólo tenemos constancia de un viaje por mar de Lauro después de octubre de 1909. Ya comprobamos que, a bordo del Kingsing, se encaminó hacia el norte el día 30 de ese mes. El 9 de noviembre de 1911 se dirigía el “Sr. Lauro” a Hong Kong en el navío Chenan, según *The North-China Herald* de 11 de noviembre. El 8 de junio de 1912 parten con destino a Nápoles “Miss E. Lauro and child”¹⁷³⁹, seguramente su mujer y su sobrino, que trabajaría con él en Shanghái en el negocio cinematográfico y lo continuaría a su muerte. ¿Iba Enrico en ese barco también? ¿Los esperaba en Italia, adonde se habría dirigido en 1911 un buque del que no hemos encontrado registro con su nombre entre los pasajeros o por tierra, en el ferrocarril transiberiano? La *Memoria Comercial* del Centro de Información Comercial del Consulado de España en Shanghái publicada en la *Gaceta de Madrid* el 4 de marzo de 1904¹⁷⁴⁰ aseveraba que gracias al transiberiano, recién inaugurado “puede actualmente hacerse el viaje entre Shanghai y París en diez y nueve días”. ¿Viajó a Europa tanto en 1911 como en 1912? Hemos comprobado con anterioridad

¹⁷³⁸ (F. Cerchio, *Il pioniere Omegna*, en “Cinema”, nº 92, 25 de abril de 1940, pp. 270-271, M.V. (Mario Verdone), *L’ultima intervista con Roberto Omegna, Sempre in penombra. Omegna*, en “Cinema”, nº 4, 15 de diciembre de 1948, pág. 111). Recensión realizada en Bernardino (1982).

¹⁷³⁹ *The North-China Herald*, pág. 806.

¹⁷⁴⁰ *Gaceta de Madrid*. Núm. 64, 4 de marzo de 1904, pp. 915-916.

el afán viajero del italiano, y esta multiplicidad de rutas haría posible tanto el rodaje del documental sobre la Batalla de Nanking que se le atribuye (batalla que aconteció en diciembre de 1911 en la ciudad china, actualmente transcrita como Nanjing en alfabeto latino) como su posible estancia en Shanghái al menos la primera mitad de 1912, también sugerida por algunas fuentes. En todo caso, sí hubo de realizar al menos un viaje, pues es indudable su residencia en Europa los primeros meses de 1913.

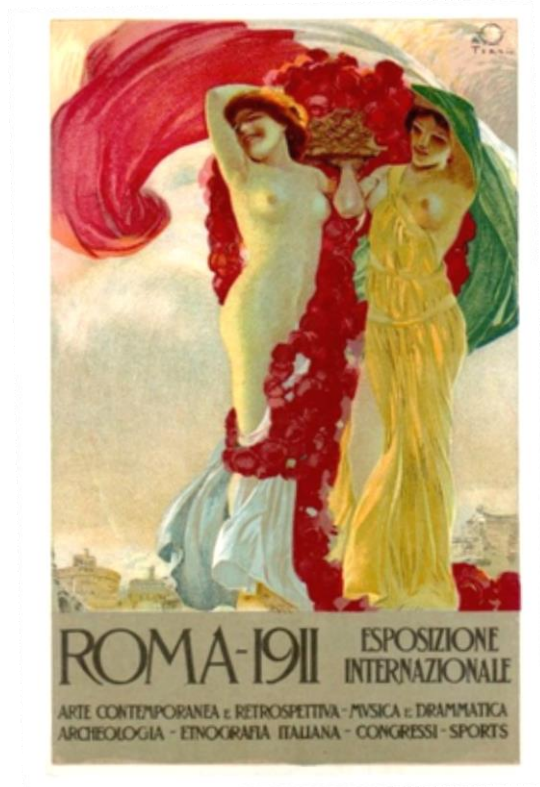
No hemos localizado a Amerigo Enrico Lauro en la lista de “ratepayers” de Shanghái, contribuyentes inscritos con derecho a voto en las elecciones al Consejo Municipal de la Concesión Internacional, controlado por los británicos, hasta el 22 de marzo de 1915¹⁷⁴¹ (lo cual sólo significa que, de ser contribuyente, no acudió hasta entonces a ninguna reunión), de manera que no podemos utilizar este argumento para certificar su presencia en China antes de esa fecha. Tampoco aparece listado en el directorio *Hong List* de 1912, ni como empresa ni como individuo. Sin embargo, Fu (2014: 118) afirma que en 1912 Lauro erigió un estudio cinematográfico con un cuarto de máquinas y un escenario de madera en el número 1001 de Huangpu Road, (entonces Whangpoo Road) para producir películas. Seguramente se refiera a la aprobación por parte del Consejo Municipal de los planes de construcción de un nuevo edificio en el lote 1001 de la calle Whangpoo (donde se ubicaba el hotel Astor, al norte del arroyo Suzhou) entregados por A.E. Lauro con la descripción “1 wooden stage & machine room”, publicada el martes 13 de junio de 1912 en *The Municipal Gazette*¹⁷⁴². No nos consta, sin embargo, si el edificio fue finalmente construido ni, en todo caso, si su dueño estuvo presente durante la construcción o durante la solicitud de obra, que ignoramos cuánto tiempo antes de la aprobación se produjo.

El directorio *Rosenstock's Manila City Directory* de 1912, que cuenta con una sección para Shanghái, incluyó en la página 265 como residente a “Lauro” adscrito al “Victoria Cinematograph” de Antonio Ramos Espejo. De nuevo, el dato no implica necesariamente que en el momento de la publicación de la obra Lauro estuviera en efecto en Shanghái.

¹⁷⁴¹ s.a. (2008) Vol.12 (1914-1920), “Annual Meeting and Election of Councillors”.

¹⁷⁴² “Plans of New Buildings Approved”, *The Municipal Gazette*, 13 de junio de 1912, pág. 173. La descripción se traduciría como “un escenario de madera y cuarto de máquinas”.

La Exposición de Roma de 1911, cuya “Rassegna Internazionale d'Arte Contemporanea” se inauguraría el día 27 de marzo, fue uno de los pilares del “Jubileo de la Patria” que celebraba el quincuagésimo aniversario de la unidad de Italia. Es por tanto complicado, pero no imposible, que Lauro se encontrara presente en una supuesta entrega de galardones, días después, a su película, de haber esta sucedido, pues, como vimos, hay menciones a que el 6 de mayo de ese año se hallaba en Shanghái, donde quizás habría grabado la muerte en accidente de aviación del pionero francés René Vallon.



En todo caso, se antoja como lo más probable que Enrico estuviera con su familia a bordo de ese navío que, en junio de 1912 iniciara su primera singladura hacia Nápoles. La postal que envió Enrico Lauro a Antonio Ramos Espejo el 6 de marzo de 1913 desde Milán hace pensar en que para entonces había tenido una prolongada estancia en Europa, a juzgar por sus expresiones, y teniendo en cuenta que se trata de la respuesta a una misiva previa remitida desde China por Ramos.

A continuación, transcribimos su contenido:

Milan 6/3/13

Dear Mr. Ramos:

Received with pleasure your post-card and thanks you very much for it also Mrs. Lauro thanks you for the fluid remembrance. I am really glad to hear that the business is going good and hope will always be same. I have been working all the time in London, Paris & Turin, learning in the several firms' business theatre the Cinema business and I can assure you that I am very satisfaid of ~~with~~ what I have learned ed of my voyage here_ I hope to return

in Shanghai about the end of may. Mrs Lauro sends to you best regards and receive many Chin Chin from yours faithfully AE Lauro¹⁷⁴³



(Sello 6.3.1322 Milano Centro Partenza)

(Sello chino: 22 Mar SHANGHAI)

Mr. A. Ramos

Victoria Hall

24 Haining Road

Shanghai

China

En la parte superior del reverso se añade “Via Siberia”, de manera que el correo debió de llegar por tren, como comprobamos, en poco más de dos semanas.

¹⁷⁴³ Obviaremos los pequeños errores lingüísticos o erratas del original inglés en la traducción, que sigue: Milán, 6 de marzo de 1913. Querido Sr. Ramos: Recibimos con placer su postal y se la agradezco enormemente. También la Sra. de Lauro le agradece el recuerdo vívido. Estoy realmente contento de oír que el negocio va bien y espero que siga así siempre. He estado trabajando todo el tiempo en Londres, París y Turín, aprendiendo en los negocios teatrales de las diferentes empresas el negocio del Cine y puedo asegurarle que estoy muy satisfecho con lo que he aprendido en mi viaje aquí. Espero volver a Shanghái a finales de mayo. La Sra. de Lauro le envía recuerdos y reciba muchos Chin Chin (besos en chino, seguramente, 亲, 親 en aquellos días) de su siempre fiel AE Lauro.

Milan 6/3/15

Dear Mr. Ramos

Received with pleasure
your post-card and thanks
you very much for it also
Mrs. Ramos thanks you for
the kind remembrance.

I am really glad to hear
that the business is going
good and hope will always
be same - I have been
working all the time in
London - Paris & Turin, ear-
ning in the several firms's
business & theatre the cinema
business and I can assure
you that I am very satisfied

of what I have learned
of my voyage here - I hope
to return in Shanghai about
the end of May. Mrs. Ramos
sends to you best regards
and receive many
kind regards from yours
faithfully
A. Ramos

CARTE POSTALE ITALIANA
(CARTE POSTALE ITALIE)

Via Siberia

Mr. A. Ramos
Victoria Hall
24 Haining Road
Shanghai
China

No es aventurado suponer que la sugerida formación de Enrico Lauro en la Cines romana se habría producido en realidad durante su estancia en Italia al inicio de la segunda década del siglo XX. El cineasta asegura a Ramos que se ha estado formando durante ese tiempo en Turín (donde tenía sede la empresa Ambrosio Film), París y Londres. Anuncia su retorno a China para mayo de ese mismo 1913.

Este precioso documento inédito no sólo aporta información importante acerca del cineasta italiano, sino que también dibuja una relación muy estrecha con el gran pionero del cine en China, Antonio Ramos, con quien se intercambia cartas en las que hace partícipe a su esposa. Como comprobaremos en el siguiente apartado de este capítulo, dicha relación era intensa en lo profesional y se retrotrae al auténtico inicio de la industria cinematográfica en Shanghái.

Las películas con Ramos & Ramos

La relación profesional entre Antonio Ramos Espejo, a cargo en Shanghái de la empresa Ramos & Ramos que controlaba junto a Ramón Ramos, y Amerigo Enrico Lauro es desconocida por completo. Como vimos más arriba, el directorio *Rosenstock's Manila City Directory* de 1912 vincula a Lauro, como residente en Shanghái, con el Cinematógrafo Victoria, del que hace gerente a “Ramos, A.” (pág. 278). De igual manera, el intercambio postal al inicio de 1913 certifica una relación cercana tanto en lo personal como en lo profesional, que surge varias veces en pocas líneas de texto. La pieza “First Aviation Meet In China” publicada en tercera plana en el neoyorquino *The New York Clipper* el 15 de abril de 1911 hace a “A.E. Laura” “representative of leading film manufacturers, and manager of the Victoria Theatre”, representante de empresas líderes del mercado cinematográfico y gerente del Victoria Theatre. La nota, fechada en Shanghái el 13 de marzo, lo cual definitivamente dificulta sobre manera la asistencia del italiano a la Exposición

...the company, has recently been to an eminence, and will long be remembered as the first place in China where aerial navigation took place. A motion picture of the meeting was taken by A. E. Laura, representative of leading film manufacturers, and manager of the Victoria Theatre. Although the day was somewhat cloudy, the picture was a good one, and attracted crowds to the Victoria.



Internacional romana, reporta el que fue el primer espectáculo de aviación en la historia de China, que tuvo lugar en Shanghái en la tarde del 25 de febrero de ese mismo año sobre el todavía incompleto nuevo hipódromo de Kiangwan, donde Ramos establecería sus estudios cinematográficos pocos años después, ante una muchedumbre entusiasta, el Virrey de Nanking, el Taotai y otras autoridades de Shanghái, y el camarógrafo “Laura” que, pese a que el día amaneció nublado, logró realizar una buena película que “atrajo multitudes al Victoria”. El intrépido aviador francés René Vallon (en fotografía a la izquierda), acompañado en alguno de sus vuelos por su propia esposa, sobrevoló a las decenas de miles de personas congregadas para el evento en un biplano que precisó para su arranque de la colaboración de media docena de culíes. El aparato dio vueltas alrededor de la pista del hipódromo, se elevó a varios centenares de pies y descendió de nuevo a tierra en varias ocasiones, entre las 4 y las 5 de la tarde, con el aplauso de la concurrencia.

El espectáculo, con variaciones como la toma de pasajeros entre el público e intentos de récords de altura, fue repetido en varias ocasiones a lo largo de marzo, abril y mayo¹⁷⁴⁴, con el concurso de dos biplanos y un monoplano. De acuerdo con *The North-China Herald* (10 de marzo de 1911, “Aviation”), las autoridades francesas incluso ofrecieron 1000 tael al aviador por que su aeroplano Sommer sobrevolara la Concesión siempre y cuando el Asentamiento Internacional y la ciudad china hicieran lo propio. El domingo 6 de mayo, Vallon cruzó el aire de la Concesión Estadounidense y el Asentamiento Británico en su vuelo entre el hipódromo de Kiangwan y el de Shanghái, en el centro de la ciudad, donde se estrelló ante miles de espectadores, entre los que se hallaba su esposa, y encontró la muerte a los 31 años de edad. Según el periódico *North-China Herald* (“Far East Cinema Pioneer Here”) Lauro mostró la película del vuelo, que erróneamente identifica con la primera tentativa de la aviación en China (cuando esta se produjo más de dos meses atrás, como hemos narrado), a la Sra. Vallon en una sesión en su beneficio. El error hace suponer que se tratara probablemente de las tomas de 25 de febrero, repuestas en el homenaje al piloto para apoyar a su viuda. Más allá de dirimir si Lauro captó uno o varios de los vuelos de Vallon sobre Shanghái o si de veras rodó su muerte, nos serviría esta precisión para hacer si cabe más plausible la asistencia de Lauro en marzo-abril a la “Rassegna Internazionale d'Arte Contemporanea”.

En todo caso, de haber estado en Europa en la primavera de 1911, la estadía no pudo haber sido demasiado prolongada, pues a finales de junio estaba en Hong Kong rodando las festividades de la coronación del rey de Inglaterra George V, que tuvo lugar el 22 de junio en Londres¹⁷⁴⁵, cual atestigua “The Coronation

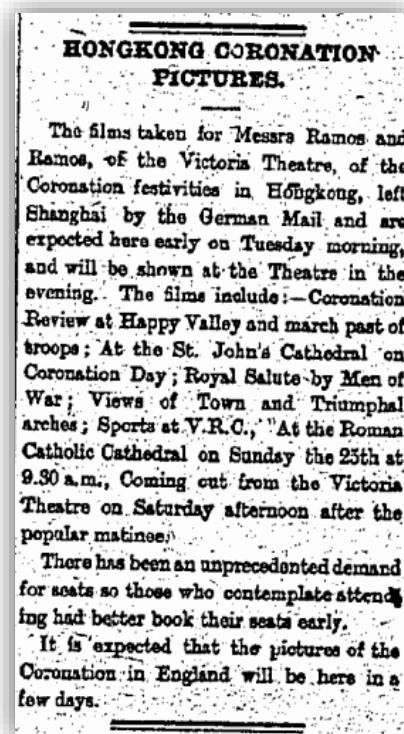


¹⁷⁴⁴ Vid. “Aviation”, *The North-China Herald*, 10 de marzo de 1911; “The Aviation Meeting”, *The North China Daily News*, 20 de marzo de 1911; “Far East Cinema Pioneer Here”, *The North-China Herald*, 15 de mayo de 1935, pág. 260; Hawks Pott (1928: 187).

¹⁷⁴⁵ *Wikipedia*, entrada en inglés “George V”.

Pictures” nota en *The China Mail* de 26 de junio de 1911¹⁷⁴⁶: “It is somewhat unfortunate that the climatic conditions in the Colony do not permit of the Cinematograph pictures of the Hongkong coronation festivities, including the review at Happy Valley, taken specially by Mr. A. E. Lauro for Messrs Ramos and Ramos of the Victoria Theatre, being properly finished in Hongkong, which necessitates their being taken to Shanghai. In consequence their exhibition has unfortunately had to be postponed until the first week in July. The pictures are said to be very good indeed.”¹⁷⁴⁷

La trayectoria de la película, en realidad varios cortometrajes, hasta su estreno fue prolija y pone de manifiesto la fluida comunicación entre los dos departamentos de Antonio y Ramón Ramos en el sur y el este del país. “Hongkong Coronation Pictures”, en el mismo rotativo hongkonita, *The China Mail*, describe el 10 de julio¹⁷⁴⁸ cómo “las películas tomadas para los Sres. Ramos y Ramos, del Victoria Theatre, de las festividades de la Coronación en Hongkong dejaron Shanghái en el Correo Alemán y llegarán aquí el martes por la mañana, y serán proyectadas en el Teatro por la noche.” Sigue un listado de las películas que incluirían tomas del cine de los Ramos¹⁷⁴⁹: “Coronation Review at Happy Valley and march past of troops”; “At the St. John’s Cathedral on Coronation Day”; “Royal Salute by Men of War”; “Views of Town and Triumphal arches”; “Sports at V.R.C.”; “At the Roman Catholic Cathedral on Sunday the 23th at 9.30



¹⁷⁴⁶ En la página 7.

¹⁷⁴⁷ “No deja de ser mala suerte que las condiciones climáticas en la Colonia no hayan permitido la compleción adecuada de las imágenes cinematográficas de las festividades de la coronación en Hongkong, incluida la revista en Happy Valley, tomadas especialmente por el Sr. A. E. Lauro para los Sres. Ramos y Ramos del Teatro Victoria, para la que ha sido necesario el traslado de la película a Shanghái. En consecuencia, su exhibición ha tenido desafortunadamente que ser postpuesta hasta la primera semana de julio. Se dice que las películas son realmente buenas.”

¹⁷⁴⁸ En la página 7.

¹⁷⁴⁹ “Revista por la Coronación en Happy Valley y marcha de las tropas”, “En la Catedral de San Juan en el Día de Coronación”, “Saludo Real por Hombres de Guerra”, “Vistas de la Ciudad y Arcos Triunfales”, “Sports en el V.R.C. (Victoria Racing Club)”, “En la Catedral Católica y Romana el Domingo 23 a las 9:30 a.m.”, “Salida del Teatro Victoria un Sábado por la tarde tras la popular matiné”.

a.m.”, “Coming out from the Victoria Theatre on Saturday afternoon after the popular matinee”.

Las películas no fueron proyectadas el martes 11 de julio por demora del Correo Alemán, pero el jueves 14 el



público hongkonita pudo disfrutar de ellas con gran alborozo en la sala, de “muy

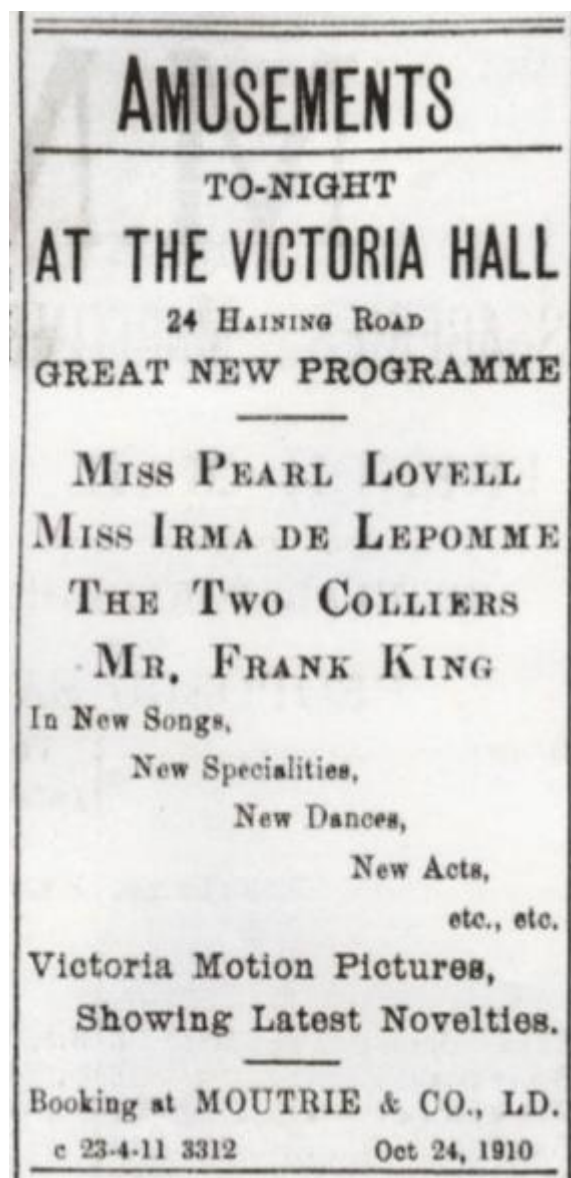
nutrida asistencia”, al reconocerse algunos en la pantalla. Mención especial tienen en *The China Mail* de 14 de julio, pág. 6, la revista de tropas en Happy Valley y la prominente aparición del Gobernador de la colonia en las películas.

The films of the Coronation festivities in Hongkong are really good. They were shown for the first time on Thursday night at the Victoria Theatre, when there was a very large attendance. Considerable amusement was created as members of the audience recognised their photographs on the screen. The review at Happy Valley is seen to advantage, while His Excellency the Governor appears prominently in the pictures.

Pese a las dificultades, *The China Mail* afirmaba que había habido “una demanda de entradas sin precedentes” para las proyecciones y aconsejaba la reserva anticipada de asientos, lo cual hace suponer que las colaboraciones entre Lauro y Ramos se extendieran más allá de lo que podamos aquí documentar.

En Shanghai ya en febrero de 1911 el Teatro Victoria anunciaba a diario sus “Victoria Motion Pictures, Showing Latest Novelties”, su propio noticiero, probablemente compuesto al menos parcialmente por piezas rodadas por Lauro.

The North China Daily News, 27 de febrero de 1911



Las celebraciones de la coronación del rey inglés, que pronto se vieron acompañadas de las películas que registraron la ocasión en Londres, como anuncia *The China Mail*, son grabaciones exportables al menos al resto del vasto Imperio Británico¹⁷⁵⁰; pero nos consta que Lauro produjo películas con un recorrido más local, destinadas a las pantallas de Ramos. Un año antes, en 1910, con motivo del evento social más importante de Shanghái, las carreras de caballos, que clausuraban los crudos inviernos de la ciudad, Ramos ofreció como gran atracción del principal cine en Shanghái, su Victoria Theatre, sesiones diarias de las películas de las carreras que durante la jornada anterior había grabado en el hipódromo su socio Amerigo Enrico Lauro. “¡Carreras! ¡Carreras! ¡Carreras!”, anunciaba en *The North China Daily News*¹⁷⁵¹, “Mediante un acuerdo especial con el Sr. A. E. LAURO, agente exclusivo de la Compagnie des Cinematographes *Le Lion*”.

No es infrecuente en los años siguientes la inclusión en alguna de las pantallas del español de películas claramente rodadas en Shanghái, aunque de productor anónimo, en anuncios que no nos permiten atribuirles certeramente a Lauro. Por ejemplo el Olympic incluyó en octubre de 1914¹⁷⁵² en su cartel la partida de las tropas británicas



¹⁷⁵⁰ Y de duradero interés, si tenemos en cuenta el aquí muy referido “Far East Cinema Pioneer Here”, que, en 1935, anunciaba la intención de International Films, empresa con la que Lauro estaría asociado en aquel momento, de mostrar la película de nuevo en esas fechas con motivo de las celebraciones del “Silver Jubilee”, el 25º aniversario de la coronación de George V de Inglaterra.

¹⁷⁵¹ En sus ejemplares del 2 de mayo de 1910, pág. 4.

¹⁷⁵² *The North China Daily News*, 16 de octubre de 1914.

de Shanghái a la Gran Guerra mientras el Victoria exhibía una gran producción de la italiana Cines.

Hay constancia de la proyección años después de su grabación de las películas de Lauro en distintos cines de Shanghái. Los funerales imperiales se vieron además de en el Colón de Ramos en el American Cinematograph de Hertzberg y en el cine Huanxian cuando menos¹⁷⁵³, lo cual abunda en la posible colaboración entre Lauro y el pionero ruso-luso, como se verá en el apartado dedicado a Hertzberg, y, como discutíamos en el capítulo que narra a los primeros pasos de Ramos en Shanghái, en la posibilidad de que el “nickeodeon chino” Huanxian perteneciera al español o en cualquier caso a uno de sus socios en esos primeros años, Bernardo Goldenberg o el propio Lauro.

El recién inaugurado Qungle Xiyuan, 羣樂戲園, abierto en sustitución del Huanxian acabando el verano de 1911, ya fuera simplemente un nuevo bautizo o una reconstrucción completa, ofrecía (imagen a la derecha) el 6 de septiembre de ese año¹⁷⁵⁴ como atracción principal la película sobre 環龍君, Longjun Huan (René Vallon), “el aviador francés muerto en un accidente causado por el fuerte viento”, sin duda el documento tomado por Lauro medio año atrás. Acompañan a este título la coronación del rey de Inglaterra, paisajes de Shanghái (ambos, conocidos cortometrajes del cineasta italiano), un “concurso de dragones acuáticos en Shanghái”, una “ceremonia de lámparas de diferentes naciones” y la “ceremonia caritativa en Zhangyuan¹⁷⁵⁵”, tres títulos que anotar como posibles producciones tempranas de Enrico Lauro, dado que acompañaban a varias de sus películas más prominentes en el programa.

Es claro que la relación entre ambos hombres de cine fue estrecha en lo profesional en esta primera etapa de Enrico Lauro en Shanghái, antes de su viaje de formación a Europa, con el italiano produciendo documentales de actualidad para las pantallas del español, desde los funerales imperiales que se proyectaron en el Colón al primer vuelo de exhibición en China. La colaboración se extendió a los demás cines de los Ramos Bros. en el sur. Una de las primeras películas de que tenemos constancia proyectadas en el Victoria Cinematograph,

大馬路泥城橋新開羣樂戲園
西幻仙原址開羣樂戲園
全班文武京戲一姑蘇舞
七月十五日開演
晚八時至十一時
爲止風雨不更
小洋運到奇影片
三千四百數十種
每日換演近日
法國飛行家
飛龍君在本埠
試演飛龍
角

¹⁷⁵³ Vid. *Shenbao*, 30 de agosto de 1910, pág. 1 y *The North China Daily News* de 23 de noviembre de 1909, pág. 1.

¹⁷⁵⁴ Vid. “大馬路泥城橋新開羣樂戲園” en *Shenbao*, 6 de septiembre de 1911, pág. 2.

¹⁷⁵⁵ Seguramente se refiera al parque de Shanghái próximo al tramo occidental de la principal Nanking Road donde se efectuaron algunas de las primeras proyecciones cinematográficas del país.

primer teatro cinematográfico de Hong Kong, propiedad de los Ramos, sería *Showing a Journey from the Hong Kong Peak*¹⁷⁵⁶, imágenes cercanas de la propia colonia. No sería descabellado buscar en ella trazas napolitanas.

Por otra parte, es de suponer que Lauro nutriría, siquiera ocasionalmente, las pantallas que dirigió, de películas realizadas por él mismo. Nos consta, por ejemplo, que en julio de 1917 recogió en celuloide la celebración en Shanghái de la fiesta nacional francesa, al poco de ser inaugurado el teatro Isis, que con toda probabilidad fue el primer local en mostrar las imágenes.¹⁷⁵⁷ No es descabellado, pues, asumir que el número de cintas producidas por Lauro aumentara con el progreso de su carrera como propietario y director de cinematógrafos.

No se tiene constancia de que alguna de las piezas rodadas por Enrico Lauro haya sobrevivido a la voracidad del tiempo, pero sería muy aventurado negarlo con rotundidad. Como vemos en el directorio *Hong List* de 1909, Lauro era ya en 1908, cuando se elabora el volumen, representante de la Società Italiana Cines en China y trabajaba así mismo con la Gaumont y la Lux. Es muy posible que realizara para alguna de estas compañías o les vendiera alguno de los más de 200 cortometrajes¹⁷⁵⁸ que le atribuyen las necrológicas que sucedieron a su defunción. Por esta misma posibilidad apuesta Bernardino (1982), tomando como ejemplo la inclusión en el catálogo de la Alberini & Santoni, predecesora de la Cines, de una película tomada en Japón, *L'ingresso dell' ammiraglio Togo a Tokyo*, en 1905; no es posible que en aquel momento una pequeña empresa como la Alberini & Santoni hubiera enviado ex profeso un operador a Tokio para rodar una sola pieza, de modo que o bien la adquirieron a camarógrafos como Lauro o la hicieron suya sin su permiso.

De igual manera, Bernardino localizó un noticiero Pathé en edición italiana que incluía el “funerale di un pompiere a Shanghai”, el funeral de un bombero en Shanghái, que en la *Rivista Pathé* de Milán de 29 de junio de 1913, nº 115, aparecía registrada como *Solenni funerali di una vittima del dovere a Shanghai (Cina)*. *Pathé Journal*, noticiario de la empresa francesa, no presentó nada relativo a China en 1911 ni 1912, pero en 1913

¹⁷⁵⁶ Vid. Kar y Bren (2004: 305).

¹⁷⁵⁷ Que todavía se proyectaban un mes y medio después, en este caso en el Jardín Municipal de la Avenida Joffre, según se lee en “Local and General”, nota del diario *The Shanghai Times*, el 27 de Agosto de 1917.

¹⁷⁵⁸ Wong (2011: 55) llega a atribuirle, sin más detalles, “largometrajes” a finales de los años 10.

incluyó, amén de la mencionada, una grabación del presidente de la República China Sun Yat-Sen (en el nº 322) y un reportaje sobre la “insurrección en China” (en el nº 359, publicado en septiembre). En los obituarios de Lauro, de los que Bernardino no tuvo conocimiento, hemos encontrado (y reseñado más arriba) títulos claramente homologables a los incluidos en el *Journal* filmados por el napolitano. Por añadidura, Bernardino elucubra con que el “funerale” descubierto pudiera incluso ser una parte de aquel *Funerale cinese* de la lista de Ambrosio atribuido a Omegna¹⁷⁵⁹.

Así, vemos que, sin necesidad de milagrosos hallazgos en archivos poco expurgados de filmotecas, bien podría hallarse obra de Lauro todavía no atribuida a él en los catálogos habituales de cine chino primitivo.

The Curse of Opium

Tradicionalmente se ha considerado que las únicas imágenes que nos han llegado de la obra de Enrico Lauro son las fotografías que *The North-China Herald* incluyera el domingo 22 de mayo de 1935 recordando la fallida producción décadas atrás de *The Curse of Opium*, un intento, que se prolongó durante cuatro meses, de realizar una película sobre los estragos que el opio estaba causando en China a través de la caída del desgraciado Tzu Kuei. Así describía “Far East Cinema Pioneer Here” el proceso de realización de la película: “El Sr. A. E. Lauro, pionero en la producción cinematográfica en Shanghái, fracasó hace treinta años en su primer intento de mayores y mejores obras (..) durante alrededor de un año en 1905 el Sr. Lauro se había contentado con piezas de un solo rollo (...) un día sintió la punzada de la



The Curse of Opium, en el semanal *The North-China Herald* en 1935

¹⁷⁵⁹ A este respecto, nos remitiremos al capítulo de este mismo trabajo dedicado a la figura de Benjamin Brodsky, cuyo largometraje documental sobre China, completado en 1916 tras años de rodaje, incluye planos y extensas explicaciones de un funeral chino supuestamente celebrado en Pekín que bien pudieran tener relación con las películas de la Ambrosio y la Pathé.

ambición y se propuso hacer una película de la vida real con actores chinos titulada ‘La Maldición del Opio’. El problema comenzó, y de hecho acabó también, con los actores chinos. No eran actores, eran aficionados, y no había modo de hacerles despegar la mirada de la cámara, se salían del papel y en general cometían todos los crímenes del principiante. Es más, eran tímidos y faltos de persuasión. No había ninguna mujer en el reparto: no se podía convencer a las chinas para que actuaran, así que Lauro siguió la antigua costumbre del país y disfrazó a los hombres para los papeles femeninos. Durante cuatro meses peleó hasta que se rindió, admitiendo que se había adelantado a su tiempo varios años y entregó ‘La Maldición del Opio’ al olvido. Sin embargo, ha guardado parte del negativo y en ocasiones lo saca y lo mira, y ríe.”

Los distintos obituarios de Lauro no hacen sino repetir esta narración, casi literalmente en el caso de *The North-China Herald*¹⁷⁶⁰, con matices literarios en el caso de *The Shanghai Times*¹⁷⁶¹, que describe la actitud de los actores, varones ante la inexistencia de intérpretes femeninas en el teatro de la época, de esta manera: “tan pronto como la cámara se posaba en ellos, los actores se hacían tan flexibles como un par de indios de madera y se pavoneaban y hacían cabriolas frente a la cámara”.

Johnson (2008: 68) arguye que tanto el título como el argumento de *The Curse of Opium* son extraordinariamente similares a los de la película *Wronged Ghosts in an Opium Den, Espíritus dañados en un fumadero de opio* (*Hei ji yuan hun - Las almas negras de los bajos fondos* - 1916), producida y filmada por Shichuan Zhang para la Huanxian. Se trata de una adaptación de una popular obra de teatro homónima que iba en un inicio a haber sido producida por uno de los compradores americanos de la Asia Film Company de Brodsky en 1912, según relata Johnson. Algunas fuentes datan esta película, de cuatro rollos de acuerdo con Li y Hu (1997: 29), considerada una obra de transición entre la realización únicamente de cortometrajes y el comienzo de los largometrajes en China¹⁷⁶², en 1914¹⁷⁶³. Huang (1998: 2) incluso especifica el día, 17 de febrero de 1914, y lugar de su estreno, Minmingjushu¹⁷⁶⁴.

¹⁷⁶⁰ *The North-China Herald*, 20 de febrero de 1937, pág. 241, “Obituary.”

¹⁷⁶¹ “Passing of Cinema Pioneer Recalls Many Memories”, 8 de febrero de 1937, pág. 5.

¹⁷⁶² “幻仙影片公司”, “Huanxian”, s.a., s.f., *Office of Shanghai Chronicles*. 节民营机构, sección de instituciones privadas. En <http://www.shtong.gov.cn/>

¹⁷⁶³ Tang (2014), Huang (1998: 2)

¹⁷⁶⁴ Y, limitando a la cámara el papel de Lauro, especifica su reparto (Lisheng Zhang, Tianying Cha, Hanmei Xu, Xiaoya Huang, Youya Huang, Jingling Hong) y director (Haifeng Guan). Li y Hu (1997: 29)

El artículo “新剧《黑籍冤魂》搬上银幕” (“La nueva obra *Heijiyuanhun* en la gran pantalla”), publicado en *中国电影* (*El Cine Chino*) de junio de 1957¹⁷⁶⁵, o lecturas no confesadas del mismo, quizá tenga parte de culpa en la discusión sobre el año de realización de la película, al relatar el nacimiento de la empresa 中国环球影片公司 (*Zhongguo Huanqiu Yingpian Gongsi*, China Universal Pictures) en 1914 con *Heijiyuanhun* como primer objetivo de producción. El texto se basa en los recuerdos del actor Jingling Hong (洪警铃, 1894-1963). Nos sitúa en 1914: “un italiano llamado Lauro, yerno del abogado italiano Musso (穆安素), con negocios en China, tenía una cámara con cubierta de madera de la marca Ainaomen (爱脑门) y estaba buscando socios para la realización de películas. Conoció a Haifeng Guan a través del traductor de Musso, Xiaogu Xia. Un día se juntaron con unos amigos en el restaurante occidental Milaili (蜜莱利) en la Concesión Francesa. Todos tenían gran interés en el cine, de manera que suscribieron acciones de la compañía. Un cantonés de nombre Deng, propietario de la joyería Dexiang, se comprometió a invertir en un estudio cinematográfico de vidrio (que después se construiría en el parque Lin en Caojiadu) (...) luego Guan se encargaría de la producción de las películas. Eligió para empezar *Heijiyuanhun*, que se había hecho muy popular tanto en las versiones de ópera pequinesa como en las de nueva ópera. Lauro se encargó de la cámara y contrataron a un japonés para el revelado de la película.” La película se habría terminado de rodar, pues, señala Hong, “la última escena se filmó en la Nueva Puerta Norte de Shanghái, cuando no se había terminado todavía de demoler la ciudad vieja de Shanghái”.

Este dato y la mención a 1914 como el año en que todo comenzó puede confundir al lector poco precavido. Sin embargo, el artículo continúa con la descripción de Hong de la constante carestía de película, solamente disponible a través de la Pathé, que sin duda retrasó los plazos de realización del filme, y especifica: “al principio de 1913, Zhang y Zheng, de la 亚西亚影戏公司, iban a haber hecho una versión de la historia, pero el americano 依什尔 no quiso, y entre 1914 y 1916 pudimos realizar la película nosotros.”

otorga a Shichuan Zhang tanto la dirección como uno de los papeles protagonistas. *Chinese Mirror* coincide por lo general con esta información, pero sitúa el estreno de la película en Shanghái el 16 de enero de 1917.

¹⁷⁶⁵ En línea en la página web de la Biblioteca de Shanghái, en la sección *中国电影明星录* (*Catálogo de las estrellas del cine chino*). Disponible (última visita en junio de 2015) en:

<http://memoire.digilib.sh.cn/SHNH/star/text.jsp?starId=081&starName=%BA%E9%BE%AF%C1%E5&textId=081001>

La mayor parte de las fuentes sitúan la producción, que provocó la quiebra de la Huanxian, en 1916. La participación de Lauro en esta película parece segura, pero se discute su medida. Si Tang (2014) lo hace su director, Johnson (2008: 68), en la línea de Li y Hu (1997: 29), le otorga el papel de cámara, e incluso duda si en verdad solamente alquiló el equipo a Shichuan. Se admite como dato cierto (seguramente siguiendo a Cheng Jihua en su *Historia del desarrollo del cine chino*) que, con la fundación en Xujiahui (Shanghái) de la empresa cinematográfica Huanxian, que pasa por ser la primera con capital únicamente chino, tanto el estudio como todo el equipo fueron alquilados a Lauro. El libro 老上海电影)*Lao Shanghai Dianying, Cine Antiguo Chino*), de Zhiwei Huang (1998) incluye una fotografía supuestamente obtenida de la película, que reproducimos aquí.

Bernardino (1982) considera también que probablemente *The Curse of opium* y *Heiji yuanhun* sean una misma película. Aporta una interesantísima documentación, un artículo anónimo titulado “Verso nuovi mercati. Il Cinematografo in Cina”, publicado en la tercera página de la revista romana *Il*



Domani el 5 julio de 1920, que describe la situación del cine en China para sugerir a los empresarios italianos la apertura de una agencia para la venta de películas italianas en el vasto mercado chino. El artículo se ilustra con una serie de nítidas fotografías de escenas del “cinedrama chino” *Le conseguenze dell’oppio*, “interpretado por artistas chinos bajo la dirección italiana en Schang-Hai”. Sin referirse en ningún momento a Lauro, y basado en la información aportada por una “anonima personalidad della cinematografia italiana”, el artículo parece inspirado por él y sin duda a él se refiere cuando recuerda, proclamando la necesidad de una producción de cine destinado a la población china en un país con dos circuitos, el orientado a los extranjeros y el dedicado a los nativos, claramente diferenciados, que “il primo tentativo di produzione di *film* cinesi è stato fatto precisamente da un italiano residente da 16 anni a Shang-Hai. Egli si è costruito nel centro della città una fabbrica piccola, ma efficiente con un bel teatrino a vetri, un buon

laboratorio di sviluppo stampa e titoli, oltre a vari locali ad uso magazzino e uffici. Egli, seguendo i gusti, la storia ed i costumi cinesi, ha cominciato a fare film cinesi tratti da libretti cinesi, eseguiti in ambienti cinesi e con artisti cinesi”¹⁷⁶⁶. Continúa después con su búsqueda de inversores observando que los estudiantes y los literatos chinos pueden ser “hábles libretistas y poco costosos”, cómo China “se presta maravillosamente al cine” y cómo los actores locales saben interpretar perfectamente también los papeles femeninos, un mensaje seductor que en su momento expresarían otros muchos profetas del cine chino en busca de promoción, como Benjamin Brodsky o el propio Ramos en sus respectivas visitas a las páginas de la prensa estadounidense, como se reflejará en este trabajo.

Lamentablemente, no hemos tenido acceso a “Il Domani”, como no pudo ver Bernardino las fotografías de la presunta “The Curse of Opium” en *The North-China Herald*. Una comparación de ambos documentos sería definitiva para la identificación de *Heiji yuanhun* con el documento gráfico que se atribuye al título de 1905. Sin embargo, a falta de esta comprobación, podemos afirmar con razonable certeza que, en efecto, las fotografías que el periódico chino atribuye a la producción de Lauro treinta años atrás, corresponden en realidad a la versión del “modern drama” que Lauro rodó, ya fuera en calidad de camarógrafo o como director, en la segunda década del siglo para o en asociación con la productora Huanxian. *La Correspondencia de España* publicaba el 5 de abril de 1910 en su segunda plana el artículo “El teatro realista en China”, en el que daba cuenta del estreno, atestiguado por los periódicos llegados de Shanghái en el último correo, de un drama chino titulado *Hei tri yuan huen (Una víctima del opio)*. El estreno se efectuó en un nuevo teatro construido en Shanghái “por una Sociedad fundada para emancipar á la dramaturgia china de las viejas tradiciones que se oponen á su desarrollo” llamado Teatro Realista Chino. Se incluye el argumento de la obra: “El hijo único de una rica familia, ganado por las nuevas ideas, se entrega en cuerpo y alma á la propaganda reformista que inunda China.” Sus parientes, chinos adictos al viejo orden de cosas, lo observan con inmensa zozobra. Cuando se enteran de que se ha afiliado a una Asociación socialista deciden retenerle en casa, por medio del opio, para alejarlo de las malas ideas. Se valen para ello de su esposa. Por causa de la droga el muchacho degenera, muere su

¹⁷⁶⁶ “el primer intento de producción de películas chinas corrió precisamente a cargo de un italiano residente en Shanghái durante 16 años. Ha construido en el centro de la ciudad una pequeña fábrica, eficiente sin embargo, con un bello teatrillo de vidrio, un buen laboratorio de revelado de fotografía y títulos, y otros espacios para oficinas y almacenes. Siguiendo los gustos, historia y costumbres chinos, ha comenzado a realizar películas chinas basadas en textos chinos, situadas en ambientes chinos y con artistas chinos.”

hijo al ingerir una cápsula de opio que confunde con chocolate, mueren sus padres de desesperación, se mata su mujer y acaba él mismo vendiendo a su hija pequeña para comprar una última dosis, tras la que “muere de hambre y frío, solo y despreciado de todos.” Sus sepultureros encuentran en su mano rígida su propio relato escrito de su desgracia. La obra, concluye el artículo, es apoyada por el Gobierno pese a que sea una obra reformista porque ayuda eficazmente a su propaganda contra el opio.

Efectivamente, el relato se corresponde con la obra de Fumin Xu que inspiró la película de la Huanxian¹⁷⁶⁷, y con el argumento que se deduce de los pies de las fotografías publicadas en *The North-China Herald*. Sólo un plagio de Jianren Wu, autor de la historia breve en que se basó la obra teatral, de la inacabada “The Curse of Opium” de Lauro, escrita dos años antes que la historia, en 1905, o un ejemplo paradigmático de sincronicidad jungiana explicarían semejante coincidencia. Por otro lado, un análisis detallado de las fotografías, que incluiremos a continuación, permite confirmar nuestra hipótesis. El automóvil en la esquina izquierda inferior es claramente posterior a 1904-5; nos inclinamos en concreto por un Ford Model T *circa* 1915. De igual manera, el uniforme del soldado que lo monta corresponde al ejército de la República de China, como de hecho apunta el pie de foto, y no a los ejércitos imperiales Qing.

Queda por resolver la veracidad del rodaje, aun parcial, de una película con una temática relacionada con el opio por Enrico Lauro en fecha tan remota como 1905. El artículo de donde proviene esta especie, única fuente para ella, pues las necrológicas que también nombran la película beben claramente de él, es decididamente laudatorio, escrito muy probablemente con el consenso del napolitano, cuando no en comunión con él, y tiende a exacerbar sus logros con frases como “tuvo el completo monopolio del negocio del cine en aquellos días”; afirma que Lauro estableció el primer cine de Shanghái y, con el concurso de “The Curse Of Opium”, también lo sitúa como pionero de la realización de películas más allá de las tomas estáticas de paisajes humanos o naturales. No invalida esta voluntad panegírica la autenticidad de aquel temprano proyecto fílmico, por más que la inclusión de fotografías de la película china de 1916 en el número consecutivo del mismo diario en clara referencia al artículo que descubría y describía la prolija producción de 1905 haya llevado a engaño durante 80 años. La página con fotografías de 22 de mayo de 1935, que desbrozamos a continuación, en ningún momento señalaba el año de

¹⁷⁶⁷ Para una sinopsis de la película, véase la documentada página *The Chinese Mirror*, en <http://www.chinesemirror.com/index/2008/06/victims-of-opium-1917.html>

realización de la película, aunque ciertamente explicaba que esta no se llegó a concluir por problemas con los intérpretes, circunstancia atribuida en la literatura a *The Curse of Opium* y no al filme de Zhang, eventualmente estrenado en Shanghái, el 16 de febrero de 1917, según *The Chinese Mirror*¹⁷⁶⁸. No se indica en la web el cine donde tuvo lugar el estreno, que suele incluir, de manera que seguramente la referencia no provenga de una fuente directa. No hemos podido encontrar en la prensa prueba de él. Sí hemos de destacar, en cambio, las declaraciones efectuadas por Enrico Lauro en mayo de 1917¹⁷⁶⁹ al periódico local *The Shanghai Times* con motivo de la inauguración de su nuevo teatro, el Isis Theatre. En ellas, el cineasta italiano aseguraba estar muy ocupado en aquel momento dando los últimos retoques a su filmación de “la obra del opio cuya producción en los escenarios chinos hace algunos años causara gran sensación”, que esperaba tener a punto para el estreno en el curso de un par de meses.

Amén de vindicar el papel principal de Lauro en la producción de la cinta, esta afirmación contradice la presunta fecha de estreno señalada en *The Chinese Mirror*, a menos que se tratara de una tercera película, quizás aprovechando el material rodado para Zhang, circunstancia ciertamente improbable. De hecho, la supuesta quiebra de la Huanxian a causa de *Heiji yuanhun* casaría perfectamente con un estreno fallido, postergado o reducido a pantallas secundarias en el mejor de los casos, en unos años en los que la disponibilidad de locales para los filmes chinos era todavía problemática y escasa.

¹⁷⁶⁸ En línea en la página <http://www.chinesemirror.com/index/2008/06/victims-of-opium-1917.html>, visitada por última vez el 25 de febrero de 2016

¹⁷⁶⁹ Concretamente, el día 22 de mayo, en el opúsculo “The Isis Theatre: New Movie Hall”, publicado en su sexta página.

“A Chinese Film in Years Gone By”, *The North-China Herald*, 22 de mayo de 1935, pág. 291. “‘The Curse of Opium’ fue una película china producida como propaganda hace muchos años por A. E. Lauro de Shanghái, que ilustraba la caída de un tal Tzu-Kuei. La película quedó inacabada por la dificultad de hacer actuar a los intérpretes frente a una cámara como toda audiencia. Era la época en la que las mujeres no podían actuar en el cine, de manera que los papeles femeninos fueron interpretados por varones.”



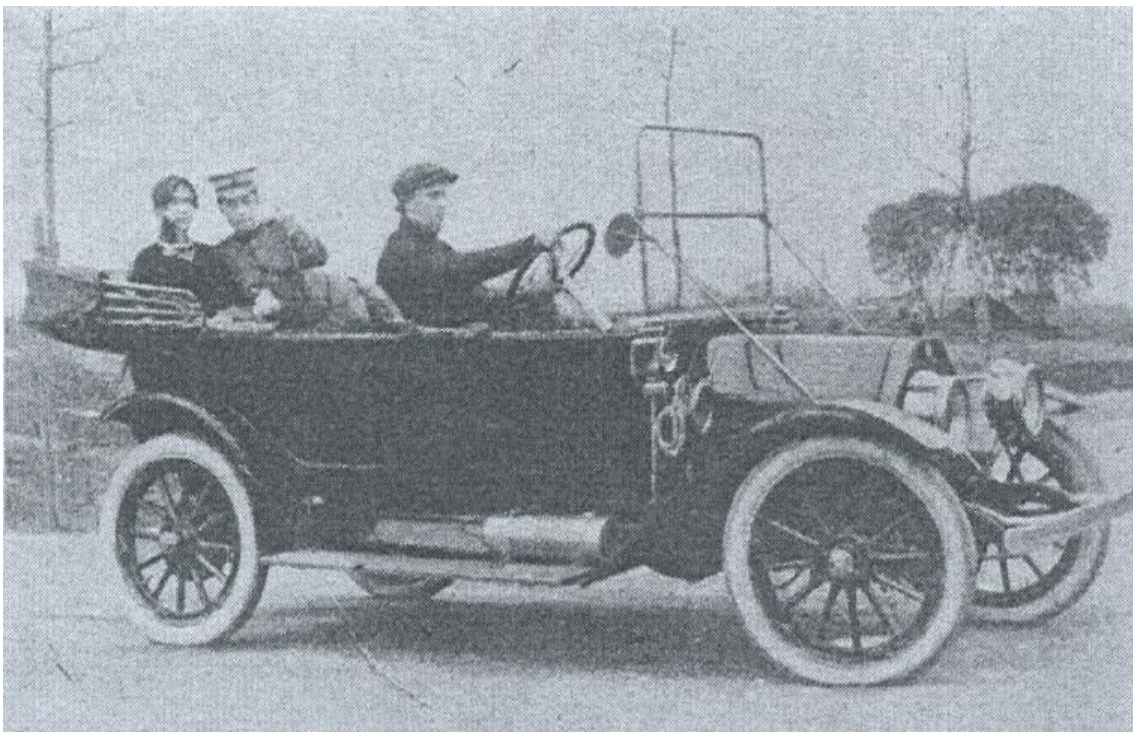
Tsien-Gen, la hija de Tzu-Kuei, heroína de la obra.



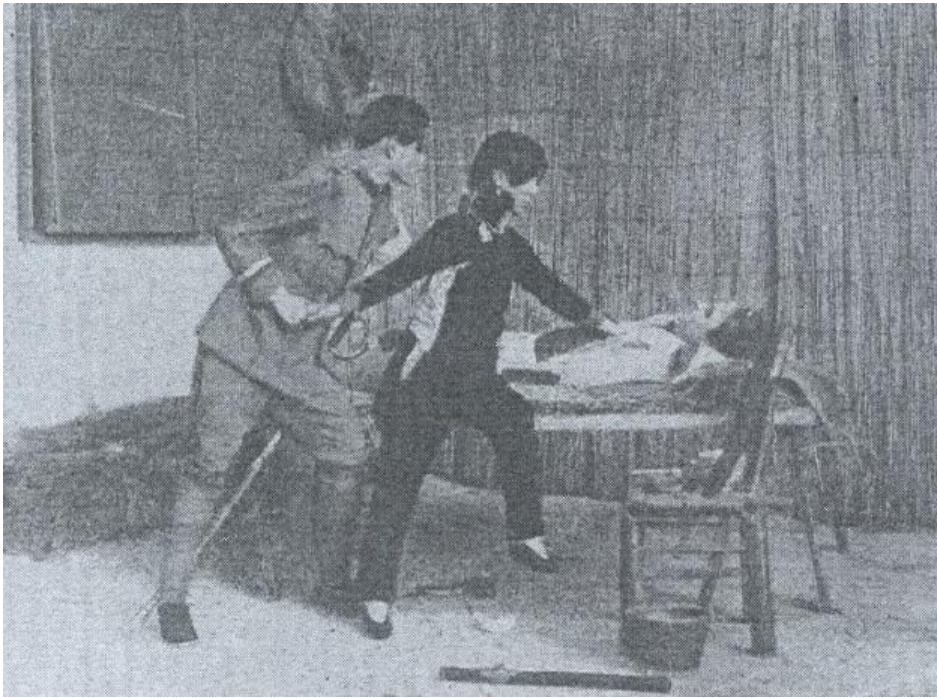
El hijo menor de Tzu-Kuei muere envenado al confundir el opio con caramelos.



La desventurada esposa de Tzu-kuei, que acabará suicidándose (de nuevo, este papel femenino está claramente interpretado por un varón).



La hija de Tzu-Kuei se acabará casando con un oficial del ejército republicano.



La hija de Tzu Kuei y su prometido encuentran a un adicto al opio al borde de la muerte.



Tsen Gen, la hija de Tzu Kuei es rescatada de un burdel por su prometido.



Tzu-Kuei descubre que los contables de su oficina se han escapado con su dinero.



Tzu Kuei, que ha descuidado su negocio por el opio, recibe por teléfono la información de su banco de que se han llevado su dinero.



La madre de Tzu Kuei, que tiene un pequeño papel en la película.



El padre de Tzu Kuei, Yieng Zang fu, rico y respetable.



Una carta de Zung Wai Lee, que está luchando cerca de Nanking, llega a su familia.

Las empresas de Lauro

La actividad empresarial de Enrico Lauro fue diversa y prolongada, y quedó reflejada en los distintos directorios y registros de Shanghái. Se centró en una variedad de actividades relacionadas con el cine, bajo distintas denominaciones. Glosaremos en un apartado posterior su trabajo como gerente y propietario de salones cinematográficos, como ya hemos descrito su labor como realizador de películas, centrándonos en el presente en las diferentes denominaciones y especificidades de sus empresas.

No vemos a Lauro en el directorio *Hong List* de Shanghái hasta 1909, cuando aparece tanto como residente, como Lauro, A. E., en el nº 112 de Szechen Road, primera planta, como en el apartado de empresas¹⁷⁷⁰, bajo el nombre “Lauro, A. E.”, “老罗” en su versión china, *Laoluo*. Se trata de una distribuidora cinematográfica que actúa como agente de Film Lux, Gaumont y Cines y que también produce películas, a juzgar por la ocupación de sus empleados, chinos en su mayoría: Lauro, A.E. es el gerente, F.S. Tsong, secretario e intérprete, Y. S. Chang, primer operador, A. T. Chang, segundo operador, Z. P. Wong, ingeniero y G. Grout, tercer operador.

Un año después, en la *Hong List* de 1910, encontramos a A.E. Lauro vinculado a la sociedad “Le Lion” Cinematographs¹⁷⁷¹. El capítulo de empresas lo ratifica: A. E. Lauro es Agente General de “Le Lion”, Compagnie des Cinematographes et Films, sita en el Edificio Olivier, en el número 18 de la muy principal Nanking Road. Mantiene el nombre chino “老罗” y a F. S. Tsong como secretario e intérprete. Su dirección de telégrafos es “Cines”. Como es sabido, el cine francés y luego el italiano disfrutaron de una excelente posición en el mercado mundial antes de la Primera Guerra Mundial. La pequeña Cines romana, nacida como vimos en 1906, buscó desde un inicio la conquista de los Estados Unidos, sin ningún complejo de inferioridad con respecto a la Pathé y la Gaumont, que en aquel momento dominaban el mercado estadounidense¹⁷⁷². En 1912 produjo nada menos que 317 películas¹⁷⁷³. Como otras compañías italianas, basó su éxito en el temprano desarrollo de largometrajes, generalmente, con argumentos clásicos e históricos¹⁷⁷⁴.

¹⁷⁷⁰ pp. 86, 87. No es un dato determinante, pues la inclusión en esta guía era del todo voluntaria y regida por la necesidad e interés de la empresa de figurar en ella. No tenemos un dato fehaciente sobre la fundación oficial de su primera compañía en China, aunque está claro que su actividad en el cine comenzó al poco de desembarcar en el país. “Far East Cinema Pioneer Here”, que no deja de ser una fuente próxima a Lauro, retrotrae a 1905 la fundación de su sociedad, que denomina “Lauro Film” (el primer registro de esta precisa denominación en *Hong List* se demorará hasta los años veinte).

¹⁷⁷¹ *Who's Who*, pág. 170.

¹⁷⁷² Cannova (2011: 3).

¹⁷⁷³ Redi (2009:45).

¹⁷⁷⁴ Tomadjoglou y Ormson (2000: 262).



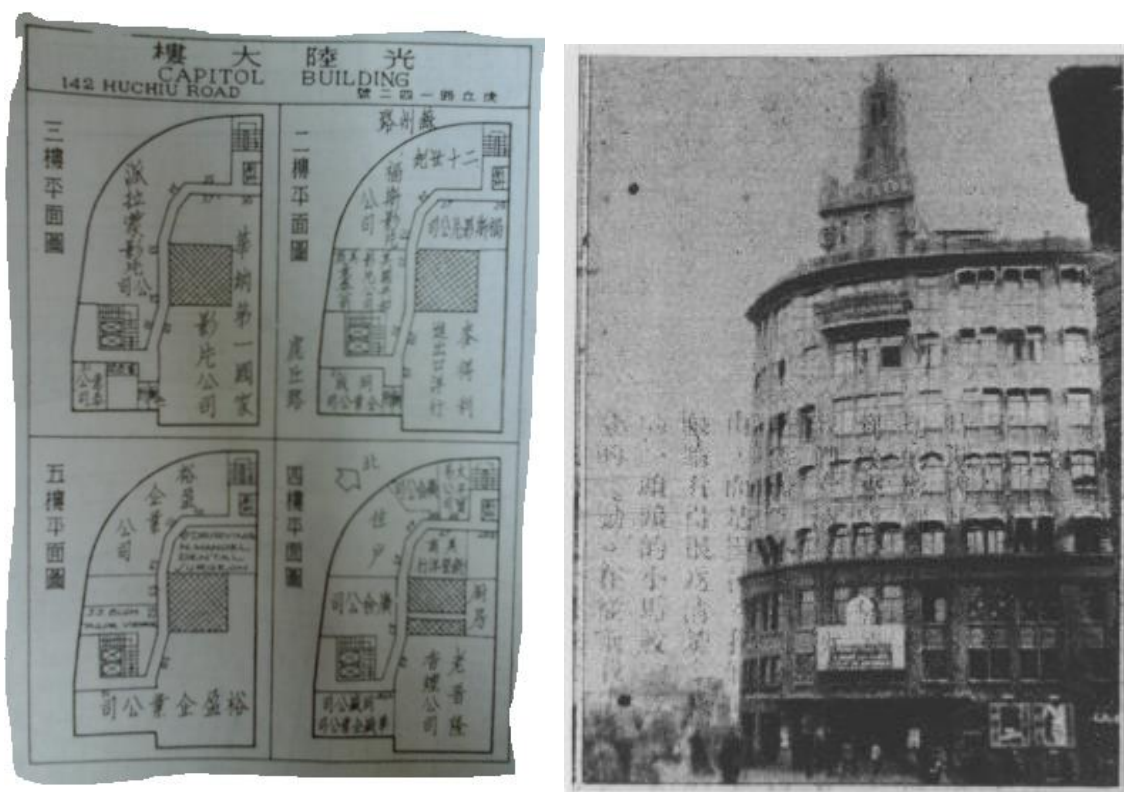
Anuncio de la sucursal española de la italiana Cines en la revista *El Cine* de 23 de enero de 1915, pág. 13.

Lauro mantendrá su empresa en Shanghái, con pequeñas variaciones en su nombre, hasta su muerte. En la *Hong List* de 1911, la 老罗 es una de las tres sociedades dedicadas al comercio con cinematógrafos, junto a la Pathé Phono-Cinema-Chine, en el nº 99 de Szechuen Road, y la Sennet Frères, como Lauro, en Nanking Rd., en el nº 32A. Lauro se mantiene en el número 18 de esta calle, la principal de Shanghái, aunque una búsqueda de este número a través del directorio de calles no devuelve el mismo resultado, sino que encontramos el periódico *The Shanghai Times* a esa altura de Nanking. Tampoco aparece Lauro en el *Quién es Quién* de este año, lo cual podría indicarnos su ausencia de la ciudad en los meses en que se preparaba la guía.

Ma (2005: 258) lista las siguientes denominaciones y ubicaciones de la empresa cinematográfica de Enrico Lauro: Lauro, A.E., (老罗), en 1909, sita en el nº 112 de Szechuen Rd.; Lauro & Co., A. E. (罗乐), entre 1915 y 1920, en el 44 de Range Rd. y en el nº 8 de Jinkee Road en 1921; Lauro Cinema (China), Co., (罗乐制造中国影片公司), entre 1923 y 1924, ubicada en el nº 156 de North Szechuen Rd.; Lauro Films (上海罗乐电影影片公司), en 1930, en el 32 de Jinkee Rd., y en el espacio 21 del Edificio Capitol, en Museum Rd. 142¹⁷⁷⁵, entre 1931 y 1936; y en el nº 110 de Hankow Rd. entre 1937 y 1938,

¹⁷⁷⁵ En las dependencias sobre el Teatro Capitol (光陸大戲院), en la segunda planta, inmediatamente sobre el cine. El Teatro fue construido por el conocido arquitecto húngaro, también responsable por ejemplo del Cathay Theatre, C. H. Gonda, e inaugurado en febrero de 1928. Según vemos en las actas del Consejo Municipal de marzo de 1925, el edificio proyectado, propiedad de la empresa Shahmoon & Co., contravenía la normativa nº 3 vigente respecto a nuevos teatros, al contener apartamentos y oficinas sobre el cine en sus nueve plantas (y 7129 m² construidos), pero el Consejo alteró la norma al efecto de aprobar la obra añadiendo la excepción “excepto con el consentimiento del Consejo” a la redacción original. El Capitol es conocido por haber servido de refugio a Tintín, perseguido por los pérfidos japoneses, en *El Loto Azul* (pp. 32 y 33: Hergé, *The Adventures of Tintin, The Blue Lotus*, 1990, Mammoth, Londres; versión en inglés del

en este caso, bajo la gerencia de A.W. Jesu¹⁷⁷⁶, su sobrino, a la muerte de Enrico. La empresa se mantendría en esa dirección al menos hasta 1941 con el nombre Lauro Impt. & Expt. (罗乐进出口行). También incluye Ma la empresa Lauro & Tam, que se registraba en 1933 en el número 1 de Soochow Road, de cuyas actividades carecemos de mayor información¹⁷⁷⁷.



El Guanglu, 光陆大戏院, o Teatro Capitol. Lauro Films tenía su sede en la segunda planta del edificio, sobre el cine.

original de 1946 --Éditions Casterman, París y Tournai, Francia y Bélgica), como demostramos fehacientemente en Toro Escudero (2014).

¹⁷⁷⁶ Que *The Shanghai Times*, “Passing of Cinema Pioneer Recalls Many Memories”, 8 de febrero de 1937, pág. 5, vincula a la “Filmograph Company” en el momento de la muerte de su tío. Habiéndose este establecido en Manila los dos últimos años de su vida, pudiera su sobrino haberse adscrito a otra empresa en Shanghái o haberla fundado o rebautizado el ala china del negocio de su tío. No tenemos mayor constancia de esta supuesta empresa.

¹⁷⁷⁷ Y que se ubicaba en la misma dirección en que se había levantado el Eastern Garage, propiedad del español Alberto Abraham Cohen, muy allegado a Antonio Ramos, y diseñado con grandes reminiscencias andalusíes por el madrileño Abelardo Lafuente, autor también de los principales cines de Ramos y su mansión en el norte de Shanghái.

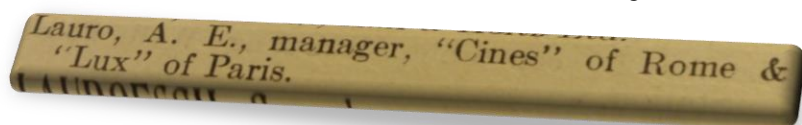


Como demostramos en Toro Escudero (2014), Tintín se refugió en el Capitol Theatre de la persecución de los japoneses facinerosos (vid. *El Loto Azul*). Unos metros sobre su testa caminaba, probablemente, Enrico Lauro.

The Universal Dictionary of Foreign Business in Modern China (1995: 420, 865) sitúa la primera etapa de la empresa, llamada Lauro Cinema China Co. (罗乐制造中国影片公司), “antes de 1915”, en la calle Bazi (靶子路) y la vincula a la producción y proyección de películas y la importación y exportación de proyectores de cine. En 1919, continúa, se reestructuró la empresa y cambió de nombre a Lauro & Co., A.E., 罗乐公司, y añadió a sus actividades la importación y exportación de otro tipo de útiles. A finales de los años 20, volvería a reestructurarse y renombrarse como “Lauro Films”, con la producción, intercambio, proyección y provisión de películas y la importación y exportación como objeto comercial. Su información se extiende más en el tiempo que Ma (2005). Con la nueva dirección a cargo de Jesús, cambiaría de nuevo de nombre a Lauro Import & Export y ampliaría a la ferretería sus eclécticos intereses; en 1945, Jesús seccionaría el negocio fílmico en la Lauro Films y mantendría Lauro Import & Export para la importación y exportación de otros bienes.

Existen, pues, pequeñas divergencias en cuanto a las fechas correspondientes a las distintas denominaciones de la sociedad de Lauro. Nuestra consulta de la colección de directorios de Shanghái, *Hong List*, de la Biblioteca Zikawei de Shanghái, supuestamente la fuente también del trabajo de Ma, revalida al *Universal Dictionary*.

La sección de Shanghái de *Rosenstock's Directory of China and Manila*, 1909 lista en la pág. 300 a Lauro como gerente de la oficina de la Cines italiana y la Lux francesa.



The Hongkong Government Gazette de 19 de mayo de 1916 incluye en las Páginas Blancas de China y Siam la Lauro Cinema Co. como empresa radicada en China en su página 282¹⁷⁷⁸.

282	THE HONGKONG GOVERNMENT GAZETTE, MAY 19, 1916.
	Lafuente & Wootten, Shanghai. Lalacaca & Co. Lam Fong Drug Co., Amoy. Land Investment Company, Limited. Landau, A., Shanghai. Lane, Crawford & Co., Limited. Langkat Company, Shanghai. Lao Sen Kee, Hankow. Laou Kung Mow Cotton Spinning and Weaving Company. Large & Co., F. Lau Bittakshing & Co., Canton. Lau, E. C., Foochow. Lau Tze Wai, Canton. Lau Woodland & Co., Canton. Laurent, Marius. Lauro Cinema Co., China.

El Cuarto Suplemento a la *London Gazette*¹⁷⁷⁹ de 30 de abril de 1918 también lista la Lauro Cinema China Co. de Shanghai como persona física o jurídica en China para la posible exportación de productos a dichos destinatarios:

5174 SUPPLEMENT TO THE LONDON GAZETTE, 30 APRIL, 1918.	
Laou Kung Mow Cotton Spinning and Weaving Company, Shanghai. Lao Sen Kee, Hankow. Lapshin, S., Harbin. Large, F., & Co., Shanghai. Lau, Bittakshing, & Co., Canton. Lau, E. C., Foochow. Lau Tsz Wai, Shameen, Canton. Lau, Woodland & Co., Canton. Laurent, Marius, Harbin. Lauro Cinema China Co., Shanghai. Lavers & Clark, Shanghai.	L.P. Medical Hall, Foochow. Lu Si, W. (Foochow Pharmacy). Lucas, S. E., Peking. Luen Steamship Company Limited, Shanghai. Luk Wo & Co. (Luk Wo Dispensary), Canton. Lyons, A., & Co., Shanghai. Maatschappij Tot-Mijn Bosch-en Landexploitatie in Langkat. Ma Fel & Co., Shanghai. Macbeth, Pawsey, & Co. Macdonald, Ronald (H. Whitworth & Co.)

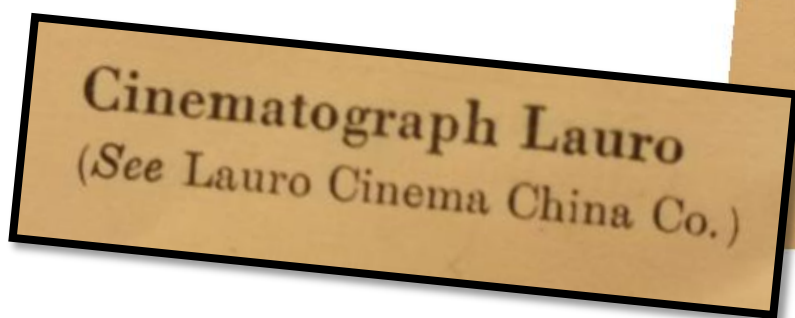
¹⁷⁷⁸ *Hong Kong Government Gazette, White Lists for China and Siam*; Hong Kong Government Reports Online (1842-1941), accesible en <http://sunzi.lib.hku.hk/hkgro/result.jsp?total=25&first=1&no=50>.

¹⁷⁷⁹ *Fourth Supplement to the London Gazette*, 30 de abril de 1918, pág. 5174.

En 1916 *Hong List* incluye la empresa Lauro Cinema China Co. en su página 101^a. Lao-lo (Leluo en pinyin), 樂羅, es su nombre chino. Dice contar con estudio, oficina y fábrica, en consonancia con lo apuntado en este capítulo, y se sitúa en el n° 44 de Range Road (dirección de referencia también para Lauro). La definición de actividades de la compañía es amplia: “Especialistas en Cinematógrafo, Exhibidores de Películas, Importadores y Exportadores de Aparatos Cinematográficos y Películas”¹⁷⁸⁰. Además del director general, Enrico Lauro, se listan cuatro trabajadores más, un intérprete, un comprador, un operador y un fotógrafo, J. Satow.



En 1923 ha cambiado de dirección la empresa, al número 156 de North Szechuen Rd. Ext., incluye un apartado de correos en las direcciones y denomina su razón “Estudios, Laboratorios, Realizadores de Películas y Compraventa Cinematográfica”. Además, junto al consabido “Lauro Cinema China Co.”, incluye en el directorio la denominación “Cinematograph Lauro”.



Se mantiene la misma denominación inglesa (y su correspondencia en chino, 羅樂公司 -- 罗乐公司 en chino simplificado—que también era la versión china de Lauro & Co., A. E.) en la *Hong List* de 1924 (pág. 199). La dirección de telégrafos sigue siendo “Cines”. La empresa se dedica ahora únicamente a la manufactura e intercambio de películas. La

¹⁷⁸⁰ En 1918 se reducirá la denominación a “Exhibidores de cine, Importadores y Exportadores de Aparatos Cinematográficos”.

lista de residentes en el mismo volumen nos informa de que Lauro y su esposa viven en el mismo edificio en que se radica su empresa.



En los años 30, Lauro continuará figurando como propietario y gerente de la compañía, reconvertida en la Lauro Films (A. E. Lauro & Co.) y con el negocio ampliado a la importación y exportación, pero comenzará a aparecer en el directorio su sobrino, A. W. Jesu, como asistente del director (*Hong List* 1933). Como vemos en la fotografía adjunta, tomada de la *Hong List* para 1934 (pág. 163), se encontraba en el edificio Capitol, en el 142 de Museum Rd.

El directorio de 1937 confirma el traslado a Hankow Road, 110. Existen por entonces 25 compañías bajo el epígrafe “Films”, incluida la Lauro Films¹⁷⁸¹.

Vuelve a utilizar el nombre chino 羅樂公司, según comprobamos en la edición de 1941 de la *Hong List*, pese a lo apuntado por Ma (2005), aunque se había rebautizado en inglés como Lauro Import & Export, ya bajo la dirección de A. Jesu, difunto su tío Enrico. Ocupa las habitaciones 411 y 412¹⁷⁸² del edificio con el número 110 de Hankow Road y figura como “General Merchants and Motion Picture Distributors”. Su dirección telegráfica ha cambiado a “Lauro”.



El 28 de febrero de 1922, según anuncia *Shenbao*, 羅樂影片公司 alquiló la película de Charles Chaplin *The Kid* al centro de ocio New World, que contaba con cine. El otoño anterior los gerentes habían proyectado la mitad de la película y ahora, a precio de oro, según comunican, habían conseguido todos los rollos en 羅樂影片公司¹⁷⁸³. Esta nueva

¹⁷⁸¹ pág. 317.

¹⁷⁸² En 1942 sólo ocuparían la habitación número 411, de acuerdo con el *Shanghai Up-To-Date Directory* de julio de 1942, pág. 163.

¹⁷⁸³ *Shenbao*, 28 de febrero de 1922, página 9. 羅樂影片公司, en la cuarta columna por la izquierda.

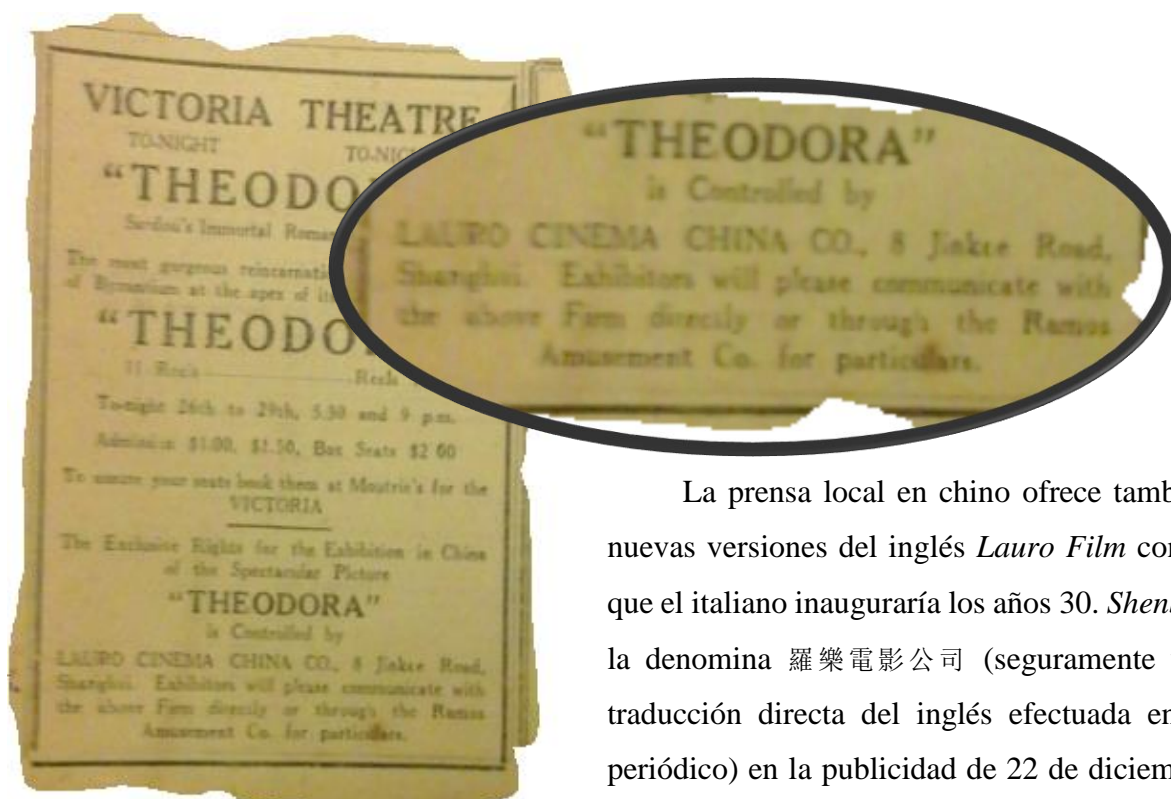
versión de la transliteración china de la empresa de Lauro probablemente sea una traducción directa del inglés Lauro Cinema, o una forma breve de 罗乐制造中国影片公司, lo cual refrendaría a Ma (2005).



De nuevo en contradicción con *The Universal Dictionary of Foreign Business in Modern China*, que habla de un cambio a Lauro & Co., A. E., en 1919, el 26 de octubre de 1922 (pág. 7) se anuncia en *The China Press*, la proyección de la película de once rollos *Theodora* (Leopoldo Carlucci, 1921) en doble sesión en el Victoria Theatre con destacada mención a “LAURO CINEMA CHINA CO., 8 Jinkee Road, Shanghai”. “Los Derechos Exclusivos para la Exhibición en China”, concluye la publicidad, en pleno conflicto por los derechos de autor en el cine en Shanghai, “de la Espectacular Película THEODORA están controlados por LAURO CINEMA CHINA CO., 8 Jinkee Road, Shanghai. Los exhibidores por favor comuniquen directamente con esta Compañía o a través de Ramos Amusement Co. para cualquier particular.”

Fuera de dirimir con precisión el baile de nombres de las empresas del napolitano, este anuncio atestigua que la relación profesional entre Ramos y Lauro continuaba siendo estrecha a finales de 1922¹⁷⁸⁴.

¹⁷⁸⁴ Como vimos anteriormente, también es probable una pronta relación profesional con el socio de Ramos Bernardo Goldenberg. Vid. pp. 610-611.



La prensa local en chino ofrece también nuevas versiones del inglés *Lauro Film* con el que el italiano inauguraría los años 30. *Shenbao* la denomina 羅樂電影公司 (seguramente una traducción directa del inglés efectuada en el periódico) en la publicidad de 22 de diciembre de 芙蓉淚, o *Lágrimas de Loto*, que se proyectará en el cine Apollo, Aipulu (愛普廬), propiedad de S. Hertzberg, de quien hablaremos más adelante, en la Navidad de 1929¹⁷⁸⁵. Curiosamente, el anuncio del día de Nochebuena se conforma con la fórmula 罗乐公司,

院戲影廬普愛
號一十八百三北話電 口路寓海路川四北
映開●刻一時九●半時五●時三●日今
片名大偉理經司公樂羅
淚蓉芙
(樂雅奏配) (明說文華)
映開起(節誕聖)日明
品出之大偉最年本司公納華
水洪
(加不價座) (早請座訂)

utilizada durante toda esa década como nombre chino de la sociedad de Enrico Lauro. La película, que no hemos logrado identificar, era “un título famoso de la empresa de Lauro” bien musicalizado y con explicaciones en chino.

Dos denominaciones en Chino diferentes de la empresa de Lauro en sendos anuncios de la misma película publicados la misma semana en el diario *Shenbao* en diciembre de 1929.

院戲影廬普愛
號一十八百三北話電 口路寓海路川四北
刻一時九●半時五●時三●日今
片巨理經司公影電樂羅映開
(演主合聯人餘十星女麗美)
淚蓉芙
◀樂音美幽奏放並▶

¹⁷⁸⁵ *Shenbao*, 24 de diciembre de 1929, pág. 23, y *Shenbao*, 22 de diciembre de 1929, pág. 27.

La prensa en inglés publica con frecuencia en ese final de década anuncios de películas proyectadas en los distintos cines bajo la marca Lauro Films, todas europeas, desde *Education of the Prince* (Henri Diamant-Berger, 1927), película francesa protagonizada por Edna Purviance, anunciada en agosto de 1928, a *Simphonie Pathétique*¹⁷⁸⁶ (Mario Nalpas y Henri Étievant, 1928), programada en octubre de ese mismo año en el Embassy, o *The Carnival of Venice*¹⁷⁸⁷ (Mario Almirante, 1928), con Maria Jacobini, producida por Pittaluga Films, que pasó el Odeón en noviembre. Las notas cinematográficas del periódico hacían así mismo hincapié con meses de antelación en el nombre de la marca importadora, Lauro Films¹⁷⁸⁸.

Embassy THEATRE
111 Wing Well Road Telephone 30147

STARTING TUESDAY, October 29th.

SILENT FILM OF UNUSUAL MERIT!

LAURO FILMS Present

GEORGE CARPENTIER'S "SYMPHONIE PATHÉTIQUE"
From the story by LEO DURAN
Inspired from TSCHAIKOWSKY'S FAMOUS SYMPHONY
HENRY KRAUSS
OLGA DAY
MICHELE VERLY
REGINA DALTRY
JUNE ROBERTS

Stage Direction
M. NALPAS
H. ETIEVANT
J. NATANSON

Special Orchestra Arranged by Maestro Ulls

LAURO FILMS Present

ODEON THEATRE
TO-DAY AT 3, 5.30 and 9.15
LAURO FILMS PRESENTS
The Greatest of All Artistic Productions
"THE CARNIVAL of VENICE"
Featuring the Brilliant Star **MARIA JACOBINI**
Supported by **MALCOLM TOD**
The Great English Actor and by **Mlle. JOSYANE**
The Beautiful French divette

For those who like a true love story of a real man and real woman they will not be disappointed

TO SEE
"THE CARNIVAL OF VENICE"
A Drama of Struggle—Love and Adventure, that will Entrance Every Man, Woman and Child.
ART—LOVE—FAITH—BEAUTY—MORALITY
ALL IN
"THE CARNIVAL OF VENICE"
ONE OF THE MOST BEAUTIFUL ROMANTIC TRIUMPHS OF THE MODERN STAGE. VENICE... Scenic Grandeur is the back ground of this Powerful Story

NOTICE
This picture has been approved by the S.M.C. Censor Board for exhibition, being a clean and true Love Story which will appeal to every man, woman and child.
Matinee 60 cts, 80 cts, \$1.00, \$1.50
Evening 80 cts, \$1.00, \$1.50, \$2.00

¹⁷⁸⁶ Vid. *The China Press*, 27 de octubre de 1929, pág. 8.

¹⁷⁸⁷ *The China Press*, 4 de noviembre de 1928.

¹⁷⁸⁸ Vid. por ejemplo *The China Press* de 12 de Agosto de 1928, pp. A5 y A6, donde se anuncian títulos comprados por Lauro Films que llegarán a Shanghái en el otoño siguiente.

Aunque el aumento de la competencia deshizo ese “monopolio del cine en aquellos días” que el obituario de *The North-China Herald* (publicado el 10 de febrero de 1937) atribuye a Lauro “35 años atrás”, esto es, en 1902, y victorias como la que recuerda el mismo artículo sobre la Pathé, cuyas existencias acabó comprando el italiano cuando la empresa francesa se rindió tras la competición (subasta que se repetiría con el repertorio de “la empresa francesa que sucedió a la Pathé”, con idéntico comprador) fueron cada vez menores, la compañía Lauro, bajo sus diferentes denominaciones, tuvo una incesante actividad de más de treinta años en vida de su creador que comprendió la fundación de cines, y de un estudio que alquiló a los pioneros chinos del cine, el rodaje de películas, en ocasiones por encargo, y la venta y distribución de todo tipo de maquinaria cinematográfica¹⁷⁸⁹.

Apenas fundada la Mingxing, en 1922, alquiló a Zhang y sus socios su estudio de vidrio para que realizaran sus rodajes¹⁷⁹⁰ y sólo entonces pudieron comenzar su producción¹⁷⁹¹. Como señalan Li y Hu (1997: 90), el primer largometraje de la Mingxing (Star) Company, el exitoso *Orphan Rescues His Grandfather*, estrenado en el Apollo Theatre a finales de 1923, fue en efecto rodado “en el estudio acristalado del italiano y antiguo socio de Ramos A. E. Lauro.” Lo mismo habría sucedido con la que a día de hoy se considera la película china completa más antigua conservada, 劳工之爱情 (*Laborer's Love*, 1922), estrenada en el cine Olympic.

Kao (1935: 977) cita en 1935 cincuenta distribuidores de películas extranjeras en China, entre los que está A. E. Lauro, de la Lauro Films, y (pág. 969) once distribuidores de equipos extranjeros de sonido, incluido de nuevo Enrico Lauro. De igual manera, ampliando el campo de negocio, *Shenbao* lista en agosto de 1936¹⁷⁹² hasta diez empresas extranjeras que distribuyen en Shanghái máquinas, y junto a empresas como la Western

Electric Co, Total Asian Electric Company o Elli & Matheson se incluye también la sociedad de Enrico Lauro y su sobrino.

，機械之製售，及臨時演員介紹所等，亦附述於後。
上海經售膠片者，原值柯達及矮克發兩家，去年新增Mason公司一家，其中營業以矮克發為最大，年約一百萬元。
經售機械之外商公司共十家：計亞細亞電氣公司，禮和洋行，音樂電器公司，羅樂公司，孔雀公司，科學事務公司，西電公司，Cinema Supply Corp, Janson & Co, Star & Co等。華商製造者，計有上海公司，光明廠，電通公司，中華無線電研究社，電聲公司，石聲兄弟公司，和合公司，亨生公司等八家。
臨時演員介紹所，計有上海電影演員支配所，三鑫，好友公司，光明，明華，金華，星光，南洋，建華，時代影業公司，華倫，建華等十二家。

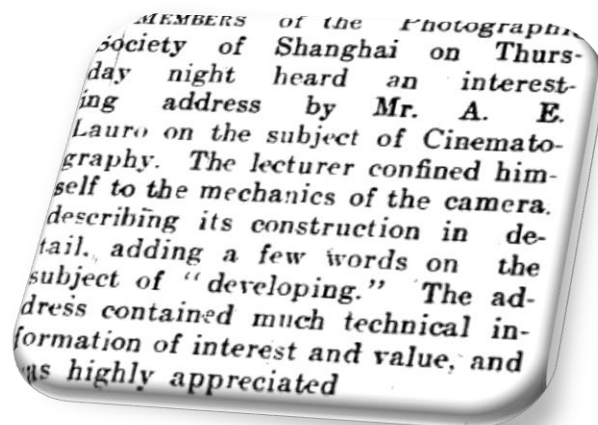
¹⁷⁸⁹ Li y Hu (1997: 22).

¹⁷⁹⁰ *Memory Library*, Biblioteca de Shanghái. En línea, en <http://memory.library.sh.cn/node/47482>

¹⁷⁹¹ Huang (2009: 33)

¹⁷⁹² *Shenbao*, 21 de agosto de 1936, pág. 15.

Tenemos incluso constancia de la labor divulgativa de Enrico Lauro en el ámbito de la fotografía. El 23 de enero de 1915, pág. 280. *The North-China Herald*, publica una nota recordando la reciente conferencia impartida por A. E. Lauro ante la Photographic Society of Shanghai sobre “Cinematography” (fotografía para el cine) muy técnica, con detallada descripción de la mecánica de la cámara. La charla tuvo lugar el jueves día 21 y fue muy publicitada, con anuncios en *The Shanghai Times* a diario durante las tres semanas previas al evento.



Más allá de la cinematografía, Lauro desempeñó otros oficios. En 1920 y 1921 aparece en *Hong List* como secretario de un bufete de abogados presidido por su suegro, el “Commander” G. D. Musso¹⁷⁹³. En 1923 fue elegido miembro del Comité General de la Cámara de Comercio Italiana en Shanghai que presidía C. Fumagalli¹⁷⁹⁴.

Haremos por último mención a una actividad financiera de Lauro inédita en cualquier referencia al cineasta italiano: su participación en The Foreign_Chinese Produce And Stock Exchange Co, Ltd.¹⁷⁹⁵, según información de *Shenbao*.

Con un capital nominal de 1’5 millones de yuanes de plata de Shanghai y 150.000 acciones, fue fundada por “Smilio Bacci” (probablemente Emilio), “A. Errico Lauro, 愛立哥勞羅” (Ài lì gē láo luó, en novedosa transliteración fonética de su nombre) y algunos otros socios tanto chinos como italianos. Además de como socio principal, Lauro aparece en la información como el organizador de fondo de la empresa de especulación financiera, su diseñador de base, 籌備員.

¹⁷⁹³ Según lo nombra el directorio. Traduciríase por “Comandante”, aunque probablemente se refiera a la anglización de “Commendatore”. En la guía para 1916 (pág. 123) se le llama “Chev.”, abreviatura seguramente de “Chevalier”, “Caballero”, lo cual refuerza la suposición. La oficina contaba, además de una estenógrafa y varios trabajadores chinos, con dos abogados más, amén del titular, el Dr. O. Fischer y F. P. Musso.

¹⁷⁹⁴ *The North-China Herald*, 7 de abril de 1923, pág. 47, “Italian Chamber of Commerce”. Los demás miembros eran G. Giachino (vicepresidente), A. P. Ferrari, L. Sandrin y G. Suizzica.

¹⁷⁹⁵ Véase *Shenbao* de 22 de octubre de 1921, pág. 2, o cualquiera de los días sucesivos hasta el 26 de octubre.

Nos ocuparemos a continuación de una de las principales facetas profesionales del napolitano Lauro, y una de las más importantes para lo que nos ocupa, tal vez menos ignota que sus otras actividades en el cine pero no por ello suficientemente investigada hasta la fecha: la exhibición de películas y la fundación de nuevas pantallas en Shanghái.

Las pantallas de Lauro.

La necrológica de Lauro de *The Shanghai Times*, “Passing of Cinema Pioneer Recalls Many Memories”¹⁷⁹⁶ titulaba “A. E. Lauro Established Shanghai’s Earliest Motion Picture House” (“A. E. Lauro Estableció la Primera Casa de Películas de Shanghái”), abundando luego: “Hace unos 35 años, hizo su primer intento de abrir un teatro cinematográfico en Shanghái, utilizando una tetería para este fin. Este primer proyecto falló, pero pocos años después probó de nuevo con más éxito. El segundo teatro que estableció fue un establecimiento chino en la calle Foochow conocido como el Chung Sien. La ubicación era una gran ventaja y el Sr. Lauro tuvo el placer de ver prosperar su negocio.”

El conocido “Far East Cinema Pioneer Here” especifica: “hizo un primer intento infructuoso hace 33 años (en 1902, por consiguiente) de comenzar el cine en Shanghái, porque siempre había creído firmemente en el futuro del cine en Oriente. Tres años después lo volvió a intentar, esta vez con mejores resultados (...) El primer cinematógrafo de Shanghái fue abierto por el Sr. Lauro en una tetería. Después se trasladó a un teatro chino, el Chung Sien, cerca de la calle Foochow. La entrada costaba un dólar para los mejores asientos y sesenta centavos para el resto; el programa diario consistía en cuatro películas de un solo rollo ya proyectadas con anterioridad y un título nuevo. Tenía capacidad para 300 personas y casi siempre llenaba.”

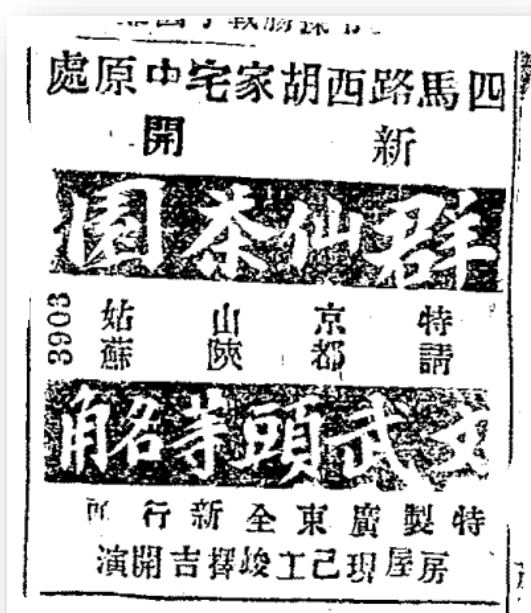
La literatura ha situado en 1907 la exhibición de películas por parte del italiano, en una gran tienda levantada en un solar vacío en las calles de Shanghái¹⁷⁹⁷. Zhang (2004: 18) describe el lugar: “En 1907 un expatriado italiano, A. E. Louros, alquiló un solar vacío y montó una tienda para la proyección de películas. El público pagaba unas pocas monedas para sentarse en filas de bancas estrechas colocadas sobre un suelo inclinado, sucio y en ocasiones embarrado. La ventilación era pobre, y en la tienda no había calefacción ni sistema alguno contra el calor. Como en el teatro tradicional, hombres y mujeres se sentaban en bancos separados, y rutinariamente entraba la policía para mantener el orden. En lo que respecta a la comodidad, estas tiendas eran peores que los ruidosos teatros, y no pasó mucho tiempo hasta que comenzaron a construirse cines en China.”

¹⁷⁹⁶ 8 de febrero de 1937, pág. 5.

¹⁷⁹⁷ Zhang (2003), Johnson (2008: 54).

La descripción de Zhang no parece coincidir con la del Chung Sien (群仙, o 羣仙), que la revista cinematográfica shanghainita *Movietone* también hace un teatro chino¹⁷⁹⁸. Chung Sien se anuncia en la prensa china de Shanghái a diario desde 1899¹⁷⁹⁹ como 群仙茶園, Casa de Té Chung Sien, y se sitúa efectivamente en la zona oeste de la calle 四馬路, Foochow, en el centro antiguo del Shanghái europeo.

El 18 de octubre de 1906, se anuncia la inminente apertura de la tetería, ubicada “en la antigua casa de Hu”, en la zona oeste de Foochow Rd., con una oferta de teatro chino (incluso han invitado a actores llegados de Pekín para la inauguración) que, como sucediera con Qingliange, no cambia su denominación de 茶園 en los anuncios¹⁸⁰⁰.



Las menciones a Chungsien en *Shenbao* son frecuentes desde entonces, ya sea en forma de anuncios publicitarios o como hito que sirve de referencia orientadora para otros locales o viviendas en la zona, pero no hemos podido encontrar en ellas ni a Enrico Lauro ni un texto que indefectiblemente apele a proyecciones cinematográficas en el lugar antes de 1913. Únicamente, y durante casi una semana, varios años antes, en 1901,

encontramos la nota publicitaria que sigue, que anuncia la exhibición de películas en la tetería desde el día 24 del décimo mes del calendario lunar.

Shenbao, 3 de diciembre de 1901, pág.6.



¹⁷⁹⁸ “电影企业家劳罗在沪逝世”, 6 de febrero de 1937, Vol. 6, nº 8, pág.400, sin autor.

¹⁷⁹⁹ En concreto, hemos efectuado una búsqueda exhaustiva en el diario *Shenbao* de Chung Sien desde su apertura en 1899 hasta la segunda década del siglo XX.

¹⁸⁰⁰ Vid. *Shenbao*, 18 de octubre de 1906, pág. 7. El anuncio se mantendrá en el periódico a diario hasta el 4 de noviembre. 茶園, claro está, tetería, jardín de té, *chayuan*.

Las notas que aluden a Chungsien (Qunxian en su transcripción actual en la R.P. China) en 1909 en *Shenbao* hablan claramente de un teatro chino con espectáculos de ópera, acrobacia, magia y demás oferta habitual en estos establecimientos. En mayo de 1909, la policía inspeccionó el lugar para prevenir la contratación de prostitutas menores de quince años como cantantes en sus espectáculos.¹⁸⁰¹

No conocemos la ubicación exacta de 群仙, pero debía de estar muy cerca del hipódromo, ya que se encontraría, según vemos en *Shenbao*, al oeste del número 252 de Fuzhou Rd.¹⁸⁰²

La tetería Chung Sien en *Shenbao* el 8 de febrero de 1909 (pág. 7). Anuncia los espectáculos habituales de los teatros chinos, con frecuencia instalados en grandes teterías, de la época. No hemos conseguido encontrar referencias a las proyecciones de Lauro en el local en sus anuncios.



Tenemos constancia a través de la Justicia ordinaria de que Lauro proyectaba películas en Shanghái cuando menos desde 1905. El 27 de diciembre de 1907 *The North China-Herald and S.C. & C. Gazette*, en su nota “A.E. Lauro v. Alfred Ross”¹⁸⁰³ da cuenta de la vista celebrada ante un tribunal en virtud de la denuncia efectuada por el cineasta

¹⁸⁰¹ “保全幼女” (“Protección de niñas”), *Shenbao*, 3 de mayo de 1909, pág. 19. Como vemos en solicitud de “The Moral Welfare League” (“La Liga para el Bienestar Moral”) al Consejo Municipal el 2 de agosto de 1922 (A.M.S), la normativa del Asentamiento Internacional en ese momento determinaba que “no se debe permitir a ninguna chica menor de quince años visitar o frecuentar las premisas con el propósito de cantar o entretener a los clientes”.

¹⁸⁰² “孟咳嗽獲痊同人同壽”, nota sobre una tienda de medicinas en la misma calle, *Shenbao*, 28 de diciembre de 1914, pág. 4. En *Land Assessment Schedule*, el catastro de 1907, lo identificamos con uno de los lotes numerados como 660, 661, 662 y 654, respectivamente al NO, SO, NE y SE del cruce de Fuzhou Rd. y Yunnan Rd.

¹⁸⁰³ En las pp. 778 y 779. De Ross sólo sabemos que tenía una empresa de importación y exportación, Alfred Ross & Co. Importers and Exporters, con oficina en el Bund nº 12A en 1905, según *Hong List* de 1905.

italiano contra Alfred Ross por ruptura de contrato y deuda por servicios prestados en unas proyecciones cinematográficas en un teatro del que no se dice nombre. La reclamación se origina en hechos acontecidos en noviembre y diciembre de 1907, pero en la vista se informa de que Lauro llevaba en el negocio de las proyecciones de películas desde 1905. El juicio, ganado finalmente por Lauro, proporciona información sobre las condiciones en que desarrollaban su trabajo estos pioneros del cine en China.

Lauro firmó con Ross, dueño o administrador de un teatro, un contrato por un mes por el cual proyectaría películas durante 3 horas y media todos los días a razón de 25\$ la noche, más una cantidad no desvelada por el suministro de sillas para la velada. Lauro poseía su propio proyector pero tenía que alquilar parte de las películas exhibidas. El contrato no exigía exclusividad, de manera que el italiano proyectaba simultáneamente películas en el Palace Hotel. Contrataba a un chino, Chee-sing Woo, que se ocupaba de la exhibición en el teatro de Ross. La demanda vino porque el empresario decidió a mitad de contrato rebajar el pago diario a 12\$ y las sesiones a 1 hora, según declara, porque el negocio se resentía al ser las películas antiguas y no cambiarse nunca los programas.

La siguiente visita de Lauro a los tribunales relatada en la prensa nos habla de un proyecto más ambicioso de exhibición cinematográfica.

El 20 de abril de 1918 tanto *The North-China Herald* como *Shenbao* (imagen en esta misma página) se hacen eco de la demanda¹⁸⁰⁴ de A. E. Lauro, de la Lauro Cinema, 44 Range Road, a Tong Kew-hing¹⁸⁰⁵, de la China Tea Co. Ltd., de Museum Road, para recuperar 10.000

●請追違背租屋合同之損失
虹口羅樂戲園主西人勞爾因控唐翹卿違背租屋合同請追
損失銀一萬兩前日經公共公廨張襄議會同義副領事羅君升
座民庭研訊據原告代表律師上堂譯稱原告會向被告租賃海
寧路九百八十三號門牌影戲園房屋於西曆一千九百十四年
十一月間被告允將房屋翻造因不照所訂條件辦理以致原告
受有損失請為訊追旋據被告會長西人澄脫到堂證明該影戲
園房屋不合式樣等語訊之被告唐翹卿亦延律師到堂代辯中
西官核供判候復訊再核

¹⁸⁰⁴ Vid. *The North-China Herald* de 20 de abril de 1918, pág. 161. El semanal en inglés ya incluía en su número anterior, el 13 de abril, información sobre la demanda (“A New Theatre. Alleged Break of Contract”, pág. 98); *Shenbao* presta bastante atención al caso, con información abundante al respecto. Una buena selección para más información sería la serie de artículos que sigue: “請追違背租屋合同之損失”, *Shenbao*, 20 de abril de 1918, pág.11; “聲明造屋悔議之原因”, *Shenbao*, 4 de mayo de 1918, pág. 11; “房東違背契約”, *Shenbao*, 29 de junio de 1918, pág. 11; “繳銀後再遞稟詞”, *Shenbao*, 12 de julio de 1918, pág. 11; “燕子窠主客保洋充公”, *Shenbao*, 30 de julio de 1911, pág. 20.

¹⁸⁰⁵ *Shenbao* enfrenta, en cambio, a Lauro con 唐翹卿, Qiaoqing Tang en su transcripción actual, que podría ser otra persona u otra denominación del mismo demandado.

taels como indemnización por la ruptura de un contrato de explotación del Helen Theatre, en el 983 de Haining Road.

La disputa comienza en 1914¹⁸⁰⁶, cuando el acusado prometió a Lauro que construiría un teatro nuevo en el terreno del Helen y solicitó a Lauro, que lo alquilaba desde 1913 anualmente a razón de 280\$ mensuales, que elaborara los planes necesarios para la obra. El jefe de la brigada de bomberos ya había examinado el edificio a petición de Lauro a finales de 1913, y su arquitecto completó los planos para la reconstrucción en julio de 1915, tras varias visitas del cineasta al Departamento de Obras Públicas. En consecuencia, Lauro pidió al dueño que comenzara la obra y este aceptó a cambio de fijar un nuevo contrato de alquiler por dos años con un pago mensual de 400\$. Lauro aceptó pero su arrendatario nunca cumplió la promesa de reconstrucción. En diciembre de 1917, a punto de cumplirse el contrato, que nunca fue puesto por escrito a sugerencia del propietario, Tang volvió a prometer la reconstrucción del viejo teatro si cerraban un nuevo trato por un año a razón de 300\$ mensuales, y se comprometía a ampliar a continuación el alquiler durante 10 años por una cantidad invariable de 350 tael¹⁸⁰⁷ al mes. Al comprender Lauro que la promesa seguiría demorándose *ad eternum*, dejó de pagar la renta e interpuso su demanda.

Vemos, por tanto, que Lauro comenzó a dirigir el Helen, cercano al Victoria y el Hongkew de Ramos y al Apollo de Hertzberg, nada más regresar de su formación en Europa.

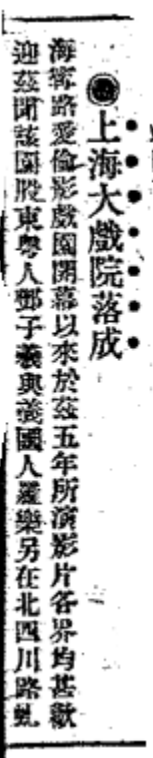
El cine Helen fue fundado en 1913 por el indio 龍強, Runjahn, o Rumjahn, entre otras transcripciones, quien más tarde fundaría la China Film Production Company (Cambon, 1993: 60), o 林發影片公司, una de las seis empresas extranjeras con estudios cinematográficos en China en 1925¹⁸⁰⁸. Es uno de los primeros cines del país, y, según

¹⁸⁰⁶ En noviembre, según *Shenbao*: “請追違背租屋合同之損失”, 20 de abril de 1918, pág. 11.

¹⁸⁰⁷ Probablemente, las cantidades anteriores también se refieran a esta moneda bajo el símbolo \$. Para una explicación detallada del complejo sistema de moneda de Shanghái en la época, véase Toro Escudero (2012b).

¹⁸⁰⁸ Según *Shenbao*, 1 de enero de 1925, pág. 37. Era empresa británica. Previamente, a través de su China Film Syndicate, llamado primigeniamente Universal Film (China) Ld. se dedicaba a la importación de películas y maquinaria y accesorios cinematográficos desde la segunda mitad de los años 10. De hecho, en *Hong List* para 1921, el China Film Syndicate es, junto a A. E. Lauro & Co. y a Pathé Orient, una de las tres únicas empresas listadas como tratantes de películas. Según *Hong List* para 1920, por entonces

Cambon (1993: 39) Lauro tenía participaciones en la empresa, al igual que un ciudadano cantonés que nombra “Zheng Ziyi”. Zheng (Deng Zixi para Tang: 2014, sin duda por su transcripción del chino 鄧子義) y Lauro, junto a otros accionistas, abrirían en 1917,



reestructurando un antiguo teatro de ópera tradicional china (Tang: 2014), el cine Isis, denominado Shanghái, 上海, en chino, algo más al norte que el Helen. Shen (2005:12-13) atribuye su propiedad a Huantang Zeng pero toda la reconstitución del Fujian, el antiguo teatro de ópera¹⁸⁰⁹, en el 上海 a 劳罗, Enrico Lauro. El Isis sería el único entre los diez primeros cines de la ciudad que se sustentó con capital principalmente chino¹⁸¹⁰. Con motivo de su inauguración, *Shenbao* (“上海大戲院落成”, viernes, 18 de mayo de 1917, pág. 11, fotografiado en esta página) califica el Isis como una sucursal del Helen que abrían Lauro y 鄧, pese a que la ambición del nuevo teatro era más bien ser la cabecera del grupo, como clarifica su publicidad, incluida (al contrario que los anuncios del Helen) en la prensa anglosajona la semana de su apertura, y el hecho de que el cine se dirigiera en lo sucesivo a un público mayoritariamente extranjero. Ciertamente, el Isis era un teatro relativamente modesto, que de hecho daba originariamente a la secundaria Jukong Road¹⁸¹¹

(con su reestructuración en 1927 se abrió a la muy comercial North Szechuen Road), en la extensión norte de la ciudad¹⁸¹², pese a la grandilocuencia de la publicidad en prensa de su inauguración. *The North China Daily News* titulaba el 17 de mayo de 1917 en su

trabajaban en la empresa A. Rumjahn, P. Costa y J. M. Cruz (seguramente el español Joaquín de la Cruz, censado en Shanghái desde 1919 con el número 713, como vemos en una copia del registro consular en A.G.A. 54/16960, Carpeta 29).

¹⁸⁰⁹ 阿那 (*Shenbao*, 3 de noviembre de 1938, pág. 13) da en cambio Chongqing Theatre como nombre previo del Isis.

¹⁸¹⁰ Zhang (2009: 185), Cambon (1993: 39).

¹⁸¹¹ Probablemente, para no pagar impuestos al Municipal Council del Asentamiento Internacional y no estar sujeto a su estricta normativa sino, al tener la entrada en territorio de administración china, regirse por la ley local, de aplicación más laxa. Zhang (2009: 49) describe cómo la reestructuración del Isis en 1927 para que su entrada principal mirara a North Sichuan Road tuvo lugar para evitar los constantes problemas que la frecuente declaración de la ley marcial en territorio chino ocasionaba a los negocios en ese año, toda vez que la situación del acceso principal definía la pertenencia del edificio a una u otra administración.

¹⁸¹² De hecho, la publicidad del cine siguió indicando largo tiempo su ubicación como “en la extensión de la calle Szechuen Norte, a unas 150 yardas de Range Road”, de lo que se infiere el desconocimiento que de la calle Jukong había en Shanghái y su poca importancia, fuera incluso del Asentamiento Internacional.

página de anuncios de espectáculos¹⁸¹³: “To-night Grand Opening of Shanghai Isis Theatre. Unquestionably the Latest and Most Modern Theatre in the Far East” (“Esta noche, gran inauguración del Shanghai Isis Theatre. Incuestionablemente, el más reciente y moderno teatro del Extremo Oriente”). Proseguía: “todo ha sido dispuesto con la mayor dedicación para la comodidad de nuestro público y garantizamos que ofreceremos un entretenimiento refinado y solamente se proyectarán las últimas y más actuales películas”.



Isis Theatre. *Shanghai in Old Days* (1998: 297)

Un anuncio de *The North China Daily News* pocos días después del estreno firmado por el

propio Amerigo Enrico Lauro, su gerente, para transmitir mayor confianza al público, ante todo la reducida comunidad extranjera, como una promesa personal, cual vimos años antes hacer a los grandes propietarios de cines de la ciudad, Antonio Ramos y Saville Hertzberg, daba esta visión del teatro, a un tiempo que defendía sus halagüeñas previsiones, ya un compromiso, poniendo por delante el currículum profesional como hombre de cine del abajo firmante¹⁸¹⁴:

¹⁸¹³ La 4.

¹⁸¹⁴ *The North China Daily News*, 21 de mayo de 1917, pág. 4. Las mayúsculas, mimesis del original en inglés. El anuncio se repitió en el diario en días sucesivos.

“Este teatro ha sido edificado para cumplir un antiguo anhelo en Shangháí, palaciego, bien ventilado, abierto por todos los lados al aire exterior, confortable y con

precios muy razonables. La Dirección está bajo la supervisión personal del abajo firmante, que ha tenido una experiencia práctica en Shangháí de quince años, no sólo en la gerencia de un Teatro, sino también en la Producción Cinematográfica. El Público de Shangháí puede así disfrutar de la ventaja de emplear sus horas de ocio por la noche en contemplar las mejores películas que se pueden conseguir en América, Inglaterra, Italia, Francia y otras partes del Mundo, a precios asimilables a los de sus propios países; mientras su Salud y Comodidad están aseguradas, pues este Teatro ha sido construido bajo los más Higiénicos Principios,

A. E. LAURO”

SHANGHAI ISIS THEATRE

JUKONG ROAD.
North Szechuen Road Extension, about 150 yards from Range Road.

This Theatre has been built to meet a long felt want in Shanghai, palatial, well ventilated, opening into external air on all sides, comfortable and most reasonable in charges.

The Management is under the personal supervision of the undersigned who has had fifteen years' practical experience in Shanghai, not only in running a Theatre but also in Film Producing.

The Public of Shanghai can thus have the advantage of spending their leisure hours in the evening to see the very best pictures obtainable in America, England, Italy, France and other parts of the World, at charges obtainable in their own countries; whilst their Health and Comfort are safeguarded, as this Theatre has been built on the most Sanitary Principles.

A. E. LAURO.

TO-NIGHT, SHOWING

The Magnificent Thanhouse Serial Picture of Love and Thrilling Adventures, in 15 Exciting Series of 2 Parts each—and each series is a complete story.
Entitled:

“THE ZUDORA MYSTERY”

PROGRAMME

For Monday, Tuesday and Wednesday, May 21st, 22nd and 23rd.

TWO PERFORMANCES NIGHTLY
at 7 p.m. and 9.15 p.m.

“Rafferty Settles the War”

Screaming Comedy from the Adventures of Peaceful Rafferty.

1st and 2nd Episodes in 4 Parts, of the Great Serial Feature Film

“The Zudora Mystery”

Entitled:

“THE SPOTTED COLLAR”

AND

“The Secret of the Sleeping House.”

“THE BACHELOR'S ALLIANCE”

One of the latest Amusing Comedies produced by Harry Millard.


“Pokes and Jabs” in the Laughable Comedies: JUGGLING with the TRUTH”

PRICES OF ADMISSION:

Evening. Stalls 20 and 30 cents, Dress Circle 50 cents, Box Seat 70 cents.

At 3 p.m. Matinees on Saturday and Sunday.

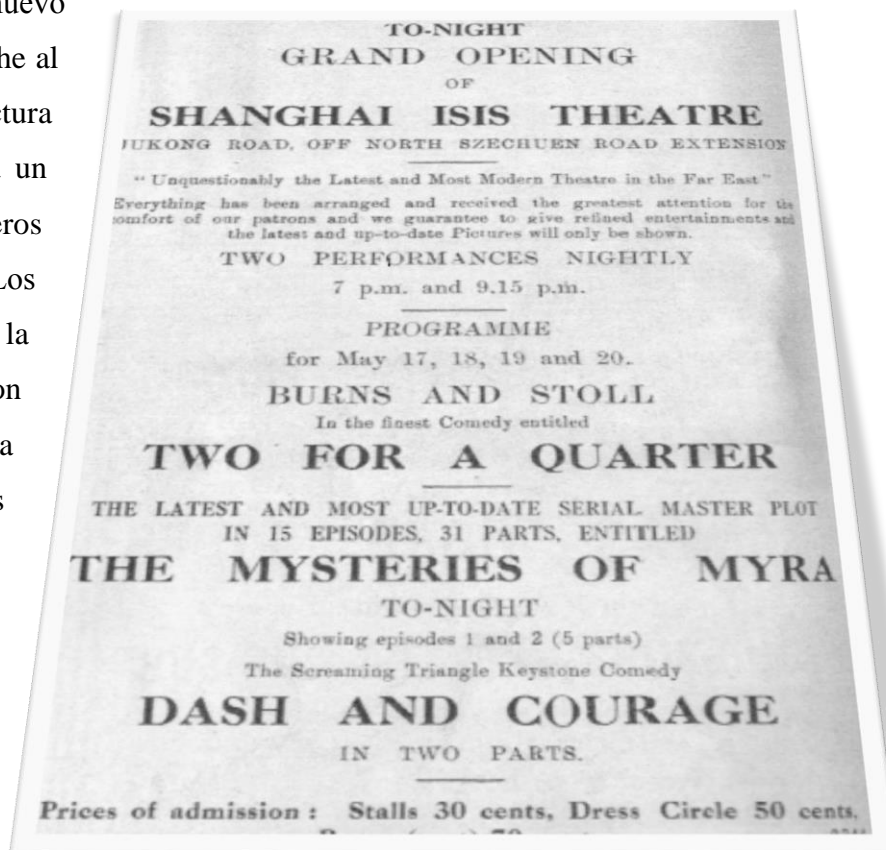
Stalls 10 and 20 cents, Dress Circle 30 cents, Box Seat 40 cents.



3044

Tanto el programa inaugural, dos episodios del serial *The Mysteries of Myra* como cabeza de cartel y el cortometraje cómico de la Keystone *Dash and Courage*, junto a la comedia “Two for a Quarter” de los británicos Burns and Stoll¹⁸¹⁵, como los precios de acceso al teatro, muy reducidos (entre los 30 y los 70 centavos las tardes y noches, entre 10 y 40 centavos las matinés) dan fe de la categoría secundaria del cine en el concierto de pantallas de la ciudad en 1917¹⁸¹⁶. No coincide con esta apreciación la nota de *The China Press* sobre la inauguración del teatro, “Opening of the Isis”, de 18 de mayo de 1917¹⁸¹⁷. “El imponente nuevo Teatro Isis abrió anoche al público. Es una estructura espléndida que ocupa un lugar entre los primeros teatros de China (...) Los que acudieron a la inauguración quedaron impresionados por la última adición a los centros de diversión del Asentamiento.”

The North China Daily News, 19 de mayo de 1917, página 4. Gran Apertura del Shanghai Isis Theatre.



¹⁸¹⁵ Asumimos, en realidad, su nacionalidad, por haberlos localizado un año atrás en Gales completando así mismo programa en un cine, a través del diario *Merthyr Pioneer*, y por sus nombres de aire anglosajón, dada la menor movilidad en aquellos años de los artistas teatrales y lo infrecuente de giras de estadounidenses o australianos por escenarios tan terciarios como los galeses. Por lo general los artistas británicos tenían una acogida especialmente buena en la zona, colonizada ante todo por los ingleses, más si cabe en época de guerra.

¹⁸¹⁶ Y el segundo cartel, el lunes 21 de mayo, lo ratifica. *The Mysteries of Myra* es sustituido por otro serial, *The Zudora Mystery*, y las comedias de la Keystone, por las del muy secundario Harry F. Millarde.

¹⁸¹⁷ Pág. 11.

The Shanghai Times aportaba una información reducida, basada ante todo en publicidad de los interesados y centrada en la comodidad, modernidad y precio de acceso en su edición de 17 de mayo, día de la inauguración: “El edificio ha sido levantado recientemente y está repleto de todas las comodidades modernas, tiene un aforo de más de 1500 personas. La dirección está en manos absolutamente capaces y el público tiene asegurado un entretenimiento de la máxima categoría, en el mejor de los ambientes y a precios extremadamente bajos. Los propietarios mantienen que su nuevo teatro es el más moderno y confortable de su tipo en Extremo Oriente.”¹⁸¹⁸

El día 22 de mayo la nota “The Isis Theatre: New Movie Hall”¹⁸¹⁹ se extiende tanto en detalles sobre el edificio como en la biografía y opiniones de un Enrico Lauro entrevistado para la ocasión. Describe el teatro Isis como un pequeño edificio compacto de cemento armado accesible en tranvía y a sólo dos minutos a pie de la esquina de Range Road y North Szechuen Road. Destaca de su interior la amplitud entre butacas, el espacio para los codos y el próximo añadido de ventiladores eléctricos para el calor estival. Del exterior, el balcón que recorría la fachada principal.

La entrevista con Lauro, que había supervisado personalmente las labores de construcción, según afirma el periodista, habla de un pionero del cine en China que no obstante estaba entusiasmado con el nuevo proyecto, que buscaba un público mayoritariamente chino. Lauro, que también era propietario del Helen Theatre de Haining Road, según destaca el artículo, era muy optimista acerca del futuro de la industria cinematográfica en China. “Llegará el día – aseguraba – en el que China tendrá sus propias fábricas que produzcan millones de pies de película”. Consideraba que el cine debía también servir como vehículo para acercar las ideas y costumbres occidentales al pueblo chino. Este era, de hecho, uno de sus atractivos y razón para el declarado optimismo. El Isis era el teatro ideal a este efecto, con precios al alcance de cualquiera, aunque Lauro deja claro en la nota que las clases medias eran su público objeto.

Tal vez lo más interesante del artículo sea el relato de los planes futuros de Enrico Lauro, quien quería subrayar en sus declaraciones que se había dedicado al negocio del cine durante tanto tiempo por su amor al arte cinematográfico y no solamente por el beneficio económico. Preparaba dos películas, una en fase de recogida de material todavía, con la colaboración de “muchos reconocidos profesores chinos y extranjeros”, que se

¹⁸¹⁸ *The Shanghai Times*, 17 de mayo de 1917, pág. 7. “Shanghai Isis Theatre. Grand Opening To-night”.

¹⁸¹⁹ En la página 6.

debía titular *The Fall of the Ming Dynasty* (*La caída de la dinastía Ming*) y otra, en cambio, en fase final, casi ultimada, que lo mantenía muy ocupado y que esperaba tener a punto para estrenar en el plazo de un par de meses que, como se vio más arriba, podemos identificar con su versión de la obra teatral *Víctimas del Opio*.

El Isis Theatre supo ocupar su franja entre la oferta cinematográfica de Shanghái y prosperó durante dos décadas. A comienzos de los años 30 se restauró completamente¹⁸²⁰. En 1922, se anunciaba a toda página en la prensa anglosajona, con una presencia publicitaria sólo comparable a la del poderoso Olympic de Ramos. En la imagen a la derecha, la duodécima página, en formato sábana, de *The North China Daily News* de 20 de septiembre de 1922 anunciando el estreno en el Isis de la versión de Hollywood de la popularísima novela de Vicente Blasco Ibáñez *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, gran éxito cinematográfico de



Rex Ingram con Rodolfo Valentino que llegará a reestrenarse en Shanghái dos años después (en el cine Carlton, en abril de 1924). El propio Blasco Ibáñez recalaría en la “París de Oriente” pocos meses después del estreno y se reuniría con la comunidad española de la ciudad. Es probable que allí conociera a Enrico Lauro.



El cine Isis tras su remodelación en los años 30. Según Tang (2014), fue en este teatro donde Luxun, el padre de la literatura moderna china, vio su última película. Foto proveniente de *Virtual Shanghai*, <http://www.virtualshanghai.net>

¹⁸²⁰ Es muy probable que el ilustre arquitecto húngaro Laszlo Hudec colaborara en su rediseño. Véase al respecto la tesis doctoral de Poncellini (2006: 234).

Últimos años

Tras tres décadas en Shanghái, Enrico Lauro se trasladó en 1935 a Manila para continuar allí sus negocios cinematográficos. Había enviudado en diciembre de 1933¹⁸²¹ y la situación en Shanghái era complicada tanto socialmente, tras los bombardeos japoneses y las revueltas populares, como profesionalmente, en pleno apogeo del cine en China, con mayor competencia que nunca. Sin duda, aunque sólo fuera por su estrecha relación con los cineastas españoles venidos de allí, que además mantenían contacto con la colonia estadounidense, Lauro tenía buen conocimiento de la situación en la capital filipina y, según declaraba en mayo de 1935 en *The North-China Herald*, pensaba trasladarse allí para dedicarse a las películas de viajes¹⁸²². “Son muy modernos en Manila”, decía en el periódico shanghainita poco antes de partir. “Me parece que China no se está desarrollando tan rápido como debiera. En este momento las películas que se hacen aquí son malas copias de las europeas, con técnica del cine mudo. Llevamos años de retraso con respecto a los productores británicos o americanos. El problema es que estas películas son todavía muy adecuadas aquí para las clases bajas, pero tendrán que ponerse al día. Creo que los americanos y los británicos tendrán que venir en su momento y trabajar con los chinos. Cuando las películas chinas mejoren, no será posible competir con ellas. Todavía pienso que este país es el mejor del mundo para el cine, especialmente ahora que las técnicas de color han mejorado tanto.”

Según su obituario en el periódico anglosajón *The Shanghai Times*¹⁸²³, Lauro permaneció en Manila durante un año y medio, de modo que hubo de partir al poco de publicado el artículo en el *The North-China Herald*.

Si el directorio de Shanghái *Hong List* de 1932 y 1933 lo lista como residente junto a su esposa Marie Henriette en el número 1209 de Rue Lafayette, en la Concesión Francesa, adonde se había trasladado desde su antigua morada en las lindes de la Concesión Estadounidense, North Szechuen Road, 156, el *Manila City Directory* de 1936 incluye, en la página 721, a “Lauro, A. E., manager, Lauro Films Exchange, r 83 H Real

¹⁸²¹ *The North China Daily News*, 10 de febrero de 1937, pág. 10: “Funerals”.

¹⁸²² “Far East Cinema Pioneer Here”, 15 de mayo de 1935, pág. 260. Dada su frecuencia viajera a principios del siglo y su relación con Ramos & Ramos, con sede en Manila, es muy probable que recalara en la capital filipina en alguno de estos viajes, bien como destino final o como escala.

¹⁸²³ “Passing of Cinema Pioneer Recalls Many Memories”, publicado el 8 de febrero de 1937, pág. 5.

Corner Gral Luna Intramuros.” Así mismo, su lista alfabética de nombres de empresas contiene (pág. 279) la Lauro Films, dedicada al intercambio y suministro de máquinas cinematográficas, duplicados y película virgen. Tiene *Laurofilms* como dirección de Cable y se ubica en el edificio Cu Unjieng 311, en la esquina de T. Pinpin con Escolta (Binondo), el *Chinatown* manileño. Curiosamente, recuérdese, las primeras proyecciones del Cinematógrafo en Filipinas tuvieron lugar en 1897 en la esquina de la Calle San Jacinto, después renombrada Tomás Pinpin, con Escolta, y corrieron a cargo de Antonio Ramos Espejo¹⁸²⁴.

Manila City Directory incluye bajo el epígrafe (pág. 399) “Cinematograph Film Exchange and Supply Dealers” a la Lauro Films junto a empresas estadounidenses como la Warner, la Metro, la United Artists, la Universal y la Paramount, que precisamente se registra en el mismo edificio que la compañía de Lauro, en el séptimo piso. Se listan así mismo hasta 37 cinematógrafos en la ciudad en ese 1936 (pp. 399-400).

En noviembre de 1936, Lauro cayó enfermo y, a finales de diciembre, fue trasladado a Shanghái. Permaneció la mayor parte de las siguientes semanas en el hospital. La tarde del sábado 6 de febrero de 1937¹⁸²⁵, falleció en el Hospital Ruso de Route de Say Zoong, en la Concesión Francesa, a los 57 años de edad¹⁸²⁶.



El cadáver de Enrico Lauro fue trasladado a la sede de International Funeral Directors, en el 207

¹⁸²⁴ Véase el capítulo acerca de la actividad de Ramos en Filipinas en este mismo trabajo.

¹⁸²⁵ “Obituary”, *The North-China Herald*, 10 de febrero de 1937, p.241. Tanto El Hospital Ruso como su habitual ingreso hospitalario durante la convalecencia son mencionados en el obituario de *The Shanghai Times*.

¹⁸²⁶ El error de atribuirle 58 años de edad se da en toda la prensa, por desconocer con precisión su día de nacimiento o contabilizar la edad por años naturales, según la costumbre china (*The China Press*, 8 de febrero de 1937, pág. 10, “Deaths. Lauro”; *The China Press*, 9 de febrero de 1937, pág. 7, “Funeral Rites To Be Held For Movie Man”; *The North China Daily News*, 7 de febrero de 1937, pág. 14, “Death”; *The North-China Daily News*, 8 de febrero de 1937, pág. 10, “Pioneer of cinema dies in Shanghai”).

de Kiaochow Road¹⁸²⁷. Sus funerales fueron celebrados el martes 9 de febrero a las 4 de la tarde en el Cementerio de Bubbling Well¹⁸²⁸.

El entierro fue muy concurrido¹⁸²⁹. El oficio corrió a cargo del Padre Jaquinot, de la Iglesia de St. Pierre. Enrico fue enterrado junto a la tumba de su esposa. A. A. Dos Remedios, G. A. Kniene, F. Musso, C. Chiapparo, H. Perge y G. Spizzica fueron los encargados de portar el féretro.

Hoy, se puede localizar su lápida en el Cementerio de Extranjeros del Parque del Monumento a Song Qingling¹⁸³⁰.



¹⁸²⁷ *The China Press*, 8 de febrero de 1937, pág. 10, “Deaths. Lauro.”

¹⁸²⁸ “Deaths”, *The North-China Daily News*, 8 de febrero de 1937, pág. 4.

¹⁸²⁹ Toda la información sobre el funeral, en “Funerals”, *The North China Daily News*, 10 de febrero de 1937, pág. 10. No precisa la nota si en esta ocasión se produjo el saludo fascista y el clamor mussoliniano que se veía en esa década en muchos entierros de italianos en Shanghái. Vid. e. g. *The North-China Herald* de 6 de octubre de 1931, pág. 13. “Funerals_Mr. Luigi Redamanto Borghi”, o *The China Press* de 1 de agosto de 1932, pág. 9, “Fascist Rites Performed at Riggio Funeral”, funerales ambos con presencia de Enrico Lauro y su familia.

¹⁸³⁰ Como se puede apreciar en la foto adjunta, se trata de un conjunto de nuevas e idénticas lápidas que reproducen algunas de las trasladadas de su ubicación original, aunque el guarda del cementerio nos aseguró en nuestra visita que debajo están enterrados los restos mortales originales.

Conclusiones

“El Sr. Lauro”, recordaba *The Shanghai Times*¹⁸³¹, “dedicó los inicios de su carrera a intentar traer los beneficios del cine a China en una época en la que la técnica estaba aún en su infancia y cuando este país era extremadamente reacio a que su viva imagen se registrara en celuloide.”



Obituario de Enrico Lauro en *The Shanghai Times*

Fue además el primero en hacerlo atreviéndose con todas las disciplinas de la industria. Se adelantó incluso a Ramos en la proyección habitual, itinerante, de películas y realizó muchas de las primeras películas chinas, que se exhibían de inmediato en las pantallas de Ramos. Inició también la producción de dramas elaborados en la cinematografía china y se interesó desde un inicio por la técnica fotográfica. Tanto en su labor como realizador y productor como en la exhibición de películas, fue el extranjero más ligado a los artistas y empresarios chinos, lo cual no ha evitado su casi completo desplazamiento de los libros de Historia del Cine Chino.

Aun integrado perfectamente en la comunidad internacional de Shanghái, siendo además uno de los promotores del cine, una de las más poderosas herramientas de esa globalización que Shanghái representó tempranamente, y de desarrollar su carrera empresarial frecuentemente asociado a ciudadanos chinos, Lauro fue uno de los más veteranos y más destacados representantes de la comunidad italiana en la ciudad. Su nombre suele acompañar las notas de reuniones, recepciones o celebraciones especiales de este grupo nacional, no especialmente destacado en el devenir de Shanghái. Durante la Primera Guerra Mundial, por ejemplo, lo vemos colaborando con donativos con la

¹⁸³¹ “Passing of Cinema Pioneer Recalls Many Memories”, 8 de febrero de 1937, pág. 5.

Croce Rossa Italiana¹⁸³². Pero su principal aportación a lo italiano quizás viniera de su misma actividad profesional. Como representante de distintas firmas europeas, incluida la romana Cines, y asociado con Antonio Ramos, convirtió al cine italiano en visitante habitual de las mejores pantallas de la ciudad, como veremos en los capítulos dedicados al análisis de las carteleras de los cines del español. En un trabajo como el que nos ocupa, dedicado a la figura de Antonio Ramos Espejo, Enrico Lauro ha de tener doble preeminencia: como el principal pionero del cine en China junto al propio Ramos, sus socios Ramos y Goldenberg y el ucraniano-portugués Hertzberg, y como uno de los colaboradores más notables del granadino.

“Far East Cinema Pioneer Here” lo llama “el único productor de China” en los inicios del cine; *The China Press*, en “Funeral Rites To Be Held For Movie Man”, lo convierte en el pionero en proyectar cine en Shanghái; *The Shanghai Times*, en “Passing of Cinema Pioneer Recalls Many Memories”, lo describe como “la figura que lideraba el cine en China en esos días, posición que logró mantener frente a todos los que llegaron durante muchos años”; *Movietone*¹⁸³³, definitivamente, lo llama “el hombre que trajo el cine a Shanghái”.

Siendo, como se ha visto en este capítulo, exagerados, estos elogios, fruto del espíritu panegírico de los obituarios en prensa, en verdad no podrían haber sido discutidos o refutados por los demás implicados, rivales y socios en aquellos primeros días de la industria cinematográfica en Shanghái, simplemente, porque ya no estaban allí. No puede negarse que Lauro fue el primero en llegar y el último de los pioneros del cine chino en irse de su ciudad de acogida, a la que además supo volver para la despedida final. Su trayectoria en Shanghái se extiende durante más años que las de todos los demás y comprende más intereses, más oficios dentro de lo fílmico que la de ningún otro. Sus primeras hazañas se confunden con los relatos de los inicios de Ramos o Goldenberg en la ciudad, como no puede ser de otra manera, dada la oscuridad que preside tales crónicas. Como Ramos y Goldenberg, un comienzo inestable promocionando la que todavía era una atracción de feria con éxito reducido debido a la falta de material de exhibición dio paso a una paulatina mejora de los espectáculos y de los ingresos y a una ampliación de las perspectivas de negocio. Lauro se caracterizó desde un inicio por una ambición más artística que supo complementar con el ímpetu empresarial de los Ramos, con quienes

¹⁸³² Como hace notar *The China Press*, 18 de mayo de 1917, pág. 11.

¹⁸³³ En el ya mencionado artículo “El empresario cinematográfico Lauro muere en Shanghái”.

estableció una perdurable y provechosa relación profesional no exenta de casualidades muy cinematográficas como la coincidencia de la última sede, en Manila, del italiano con la primera de Antonio Ramos en sus tempranas proyecciones filipinas. Queda por explorar el grado de causalidad de esta y otras circunstancias que vincularon a estos pioneros latinos del cine asiático. La relación entre Lauro y Goldenberg, sin duda cercana en más de un momento, más si cabe teniendo en cuenta que el español hablaba italiano y era reputado miembro de la masonería shanghainita como Lauro, es una incógnita. En el capítulo dedicado a Goldenberg y la distribución de películas se insinuó una posible vía de investigación a este respecto al coincidir ciertas direcciones de empresas de uno y otro. Debe, así, considerarse este capítulo más bien como un mero apunte que pueda ayudar a identificar futuros canales de investigación a quienes detrás vengan a completar lo que aquí apenas comenzamos.

Probablemente algunas de las obras de Amerigo Enrico Lauro estén engrosando anónimamente los archivos de cine de los orígenes de las primeras casas francesas o italianas, como se discutió más arriba. Si se conservaran todas sus películas, estaríamos ante un documento incomparable para reflejar el devenir histórico de China en las dos primeras décadas del siglo¹⁸³⁴, el fin del Imperio, la realidad de la colonia, el inevitable advenimiento de la modernidad que el propio cine significa, y que de una u otra manera acabaron reflejando las producciones de Lauro: el primer vuelo, el primer tranvía, los estragos del opio, las tropas coloniales, los cinematógrafos de Antonio Ramos.

¹⁸³⁴ Reflejando la obra de un solo hombre lo que Pistoia (2003) atribuía a toda una generación de documentalistas.

Benjamin Brodsky

Antecedentes, estado de la cuestión y fuentes principales

Pese a que a día de hoy Benjamin Brodsky es sin discusión el pionero extranjero del cine chino más y mejor investigado, hace apenas una década, antes de la publicación de *Hong Kong Cinema: A Cross-Cultural View*, de Law Kar and Frank Bren, el desconocimiento absoluto que existía sobre su figura no tenía nada que envidiar a la casi completa ignorancia que sobre otros nombres como Enrico Lauro o el propio Antonio Ramos, por citar a los principales, demostraban los textos que llegaban a mencionarlos.

Su nacionalidad estadounidense durante buena parte de su vida, el descubrimiento de su autobiografía en los archivos familiares (y el hecho de que esta estuviese escrita en inglés), así como la recuperación de una copia de su película sobre China *A Trip through China* son sin duda elementos de importancia para el adelanto de esta revisión frente a investigaciones sobre otros hombres de igual o mayor trascendencia en la historia del primer cine chino.

Tras el excelente libro de Kar y Bren, al que sucedieron artículos y comunicaciones de sus autores centrados en Brodsky y sus supuestas películas, han aparecido varias aportaciones notables en forma de artículos académicos, e incluso una película documental (*Searching for Brodsky* (尋找布洛斯基), dirigida en 2009 por Chia-Kuen Hsieh¹⁸³⁵) que vienen a resolver algunas de las cuitas planteadas en Kar y Bren. En especial, es inevitable destacar el trabajo de Ramona Curry en “Benjamin Brodsky (1877-1960): The Trans-Pacific American Film Entrepreneur”, netamente dedicado al estadounidense de origen ucraniano, que ha establecido las bases para el capítulo que nos ocupa, en el que trataremos de completar en lo posible la semblanza trazada por estas dos piezas fundacionales. La gran difusión que han alcanzado estas obras ha posibilitado nuevas aportaciones en los últimos años tanto por parte de investigadores chinos como de extranjeros. Destacaremos en este sentido los artículos de Fahlstedt (2010) y Fu (2014), “The Curious Case of Benjamin Brodsky. Early Shanghai Film Culture Revisited” y “China’s Industrial Response to Hollywood: A Transnational History, 1923-1937” respectivamente.

¹⁸³⁵ La película trata de seguir los pasos del cineasta por China y muestra imágenes de *A Trip* (como fue publicitada en EEUU) y de la reacción de profesores de cine chinos al ver el documental.

Las fuentes principales para la investigación de la vida y obra de Benjamin Brodsky, más allá de las notas al respecto en Leyda (1972) y Jihua Cheng (1963), en las que han bebido los trabajos mencionados, son su autobiografía *God's Country, as related by Ben Brodsky to Nathan Abkin* (*País de Dios, según el relato de Ben Brodsky a Nathan Abkin*)¹⁸³⁶; la copia conservada en el Taiwan Film Institute de su largometraje *A Trip through China*; una serie de artículos contemporáneos publicados en la prensa estadounidense entre 1912 y 1916, entre los que destacan dos textos en el *Moving Picture World* de mayo de 1912 y abril de 1915 y otro en el diario *The New York Tribune* de 27 de agosto de 1916 firmado por George S. Kaufman; el diario de Lai; y bases de datos de registros de embarcaciones con entrada o salida en puertos estadounidenses, e.g. *Ancestry.com*, y de otros documentos públicos de los Estados Unidos de América.

Nuestra aportación, además de la revisión y reinterpretación de estas fuentes, ha consistido en el expurgo exhaustivo de varias hemerotecas chinas y estadounidenses, la consulta de documentos oficiales de China, Hong Kong y Estados Unidos y de directorios de Shanghái y Hong Kong.

Bren y Kar (2010) señalan la importancia para el cine chino de Brodsky como creador del “extraordinario documento cinematográfico” *A Trip through China* (1916). En 1989 (Elley: 2010) salió a la luz una copia de la película, que se consideraba perdida, en nueve rollos, que fue adquirida por el Chinese Taipei Film Archive junto al manuscrito (Curry, 2011: 60) que resume su biografía y una serie de fotografías. La copia duraba unos 80 minutos, lejos de las dos horas originales (diez rollos en 35mm a la velocidad habitual de reproducción de los años 10). El archivo taiwanés ha restaurado la copia y elaborado un DVD de unas dos horas de duración que hemos tenido la oportunidad de visionar y comentaremos más abajo. El redescubrimiento de *A Trip* supuso una revolución en la todavía en ciernes historiografía del primer cine chino, que comenzaba a retomarse en esos años. Hasta entonces, toda la información sobre Brodsky derivaba enteramente de fuentes secundarias, ante todo de la monumental *Historia del Desarrollo del Cine en China* de Jihua Cheng¹⁸³⁷, y carecía hasta tal punto de fiabilidad que el propio nombre del cineasta era una incógnita. Si Cheng lo llamaba “Brasky” en su citadísima

¹⁸³⁶ De la que el Taiwan Film Institute (antes, Chinese Taipei Film Archive), el archivo cinematográfico de Taiwán, conserva lo que parece ser un resumen que carece de firma (Kar y Bren, 2004: 33).

¹⁸³⁷ Kar y Bren (2004: 43).

obra, Jay Leyda lo incluía como “Polaski”, con la advertencia de que “incluso su nombre no es seguro”. Años después, en la edición en tapa blanda de su *Dianying...* fue uno de los primeros en escribir el apellido real de Benjamin¹⁸³⁸. Sin embargo, no es aun hoy en día infrecuente encontrarse estas u otras versiones de su nombre, como Brody¹⁸³⁹, en origen fruto probablemente de la errónea transliteración de su nombre chino (a su vez, una transliteración de su nombre real), y ahora consecuencia de la falta de celo de muchos historiadores en la consulta de fuentes veraces¹⁸⁴⁰. Como apuntan Kar y Bren (2004: 42), gracias a su certificado de defunción y a la confirmación de su nieta sabemos ahora que americanizó tras dejar China su nombre a Borden, apellido con el que apareció en la noticia sobre su muerte publicada en el *Los Angeles Times* de 17 de febrero de 1960¹⁸⁴¹.

Fue en 1995 que Jinn-pei Chang, periodista cinematográfico taiwanés, sacó por primera vez de un olvido de décadas a Brodsky en el rotativo *China Times* (中國時報)¹⁸⁴². El 20 de octubre de 2000 Frank Bren, coautor cuatro años después de *Hong Kong Cinema: A Cross-Cultural View*, que traería a Brodsky al ámbito académico, solicitaba desde Melbourne, a las 4:41, hora de Portugal, en una conocida página dedicada a las genealogías y la búsqueda de antepasados recientes en Internet, información sobre esta “importante figura del desarrollo inicial del cine chino. Titulaba la solicitud “Benjamin Brodsky (1875? to 19??)”. Se presentaba como escritor/investigador que estaba realizando su perfil para una publicación hongkonita. A Brodsky lo calificaba como “el principal pionero occidental del primer cine de China continental y Hong Kong”¹⁸⁴³.

La consecución de su libro y los trabajos posteriores que inspiró han puesto en duda buena parte de los logros tradicionalmente atribuidos a Brodsky, su participación como productor en los primeros dramas diseñados específicamente para el cine en China y dirigidos por chinos¹⁸⁴⁴ tan pronto como en 1909 o 1912, la creación de la primera productora cinematográfica china y de los primeros cortometrajes de ficción en Hong

¹⁸³⁸ Zhang y Xiao (2002: 42)

¹⁸³⁹ Vid. Johnson (2008: 55)

¹⁸⁴⁰ Véase por ejemplo Lu (1997: 4), que lo identifica como Polaski; o Chen (2005: 18), quien lo hace “Brasky”.

¹⁸⁴¹ Noticia que nos ha sido imposible encontrar tras días de búsqueda en cada una de las páginas del diario de ese mes.

¹⁸⁴² Según apunta Elley (2010).

¹⁸⁴³ <http://boards.ancestry.com/surnames.brodsky/4/mb.ashx>

¹⁸⁴⁴ Kar y Bren (2004: 22)

Kong¹⁸⁴⁵, la constitución de un imperio de casi 100 pantallas en el interior del país, etc., pero su vínculo con hombres como Minwei Li (黎民偉, también conocido como Man-wai Lai), que fundaría con sus hermanos Buk-hoi y Hoi-san la China Sun Film Company, Zhengqiu Zheng o Shichuan Zhang, con frecuencia llamados “los padres del cine chino”, y el indiscutible valor de su largometraje documental sobre China le han otorgado entre los historiadores locales el calificativo de “abuelo” o “bisabuelo” del cine chino¹⁸⁴⁶.

¿La primera película de Hong Kong?

Decía Alberto Elena en su excelente *Los cines periféricos: África, Oriente Medio, India* (1999: 59), aunando en tres líneas tres de las poquísimas referencias en idioma español a estos tres pioneros del cine chino: “Así como Ramos rodó ya en 1898 algunas imágenes de la vida cotidiana de Manila, en China el napolitano Enrico Lauro hará lo propio a partir de 1907 y el norteamericano Benjamin Brodsky iniciará dos años más tarde la producción de cortometrajes de ficción en Hong Kong.”

En efecto, previamente a los estudios llevados a cabo en el siglo XXI sobre la figura de Brodsky, era lugar común en absoluto desterrado hoy todavía la atribución, como uno de sus hitos más significados, al estadounidense, generalmente como productor, de los que se consideraban primeros cortometrajes de ficción de China en 1909. Zhang y Xiao, por ejemplo (2002: 31) afirman que “dramatic filmmaking made its debut in 1909, when the Shanghai-based Asia Film Company came South to the colony to make the silent short *Stealing the Roast Duck*.”¹⁸⁴⁷

Durante mucho tiempo se ha estimado que *Stealing a Roast Duck*, 偷烧鸭, *Tou Shaoya*, (*Robo de un pato asado*) dirigida por Shaobo Liang (Siu-po Leung), era la primera película de ficción hecha en Hong Kong y, por extensión, en China. Kar y Bren (2004) ya lo ponen en duda, al no existir prueba del estreno o rodaje en los periódicos de la época y no haber mencionado la película Brodsky en una entrevista promocional en la

¹⁸⁴⁵ Elena (1999: 59)

¹⁸⁴⁶ Curry (2011: 70)

¹⁸⁴⁷ “Las películas de ficción hicieron su debut en 1909 cuando la Asia Film Company de Shanghai se dirigió al sur a la colonia (Hong Kong) para realizar el cortometraje mudo *Stealing the Roast Duck*.”

prensa neoyorquina en 1916. Bordwell comentaba, resumiendo la aportación de Law y Bren en un panel al respecto durante la celebración del supuesto centenario del cine en la antigua colonia británica en los Hong Kong Film Awards de 2009, que las primeras noticias sobre la película surgieron mucho después de su supuesto rodaje, en el *Cinema Almanac of China 1927*, publicado en Shanghái¹⁸⁴⁸. Allí se decía que *Stealing a Roast Duck* era uno de los cuatro cortometrajes realizados por la productora de Brodsky, fundada en 1909. No se hablaba del año de producción. Jihua Cheng hace a Brodsky en su *Historia del desarrollo del cine en China* productor de varios cortometrajes en 1909: *Empress Dowager / Widowed Empress Dowager (Xi taihou)*, Asia Film Company, Shanghai); *The Unfortunate Boy / Unlucky Fellow* (Asia Film Company, Shanghai), *Stealing a Roast Duck* (Asia Film Company, Shanghai, pero rodado en Hong Kong); y *Revealed by the Pot / The Haunted Pot* (también en Hong Kong)¹⁸⁴⁹.

Es esta con toda probabilidad la fuente básica en la que se han inspirado las posteriores consideraciones acerca de la fecha y naturaleza de la primera película de ficción china. En el foro celebrado a este respecto en el trigésimo tercer Festival Internacional de Cine de Hong Kong, en 2009, Kar mantuvo que no había evidencia alguna de que tres de las cuatro películas citadas por Cheng hubieran sido realizadas, y muy pocos indicios que pudieran llevarnos a afirmar la existencia de *Stealing a Roast Duck*, pese al altavoz que para esta idea supuso el famoso volumen de Leyda sobre Historia del Cine Chino (Leyda: 1972). De acuerdo con Kar, la mayor evidencia de las supuestas producciones sería la inclusión de dos fotogramas de *The Unfortunate Boy* y *Empress Dowager* en un artículo de Kaufman en *The New York Tribune* en 1916¹⁸⁵⁰ y la afirmación de Man-wai Lai, ilustre director chino que participó, como veremos, en *Zhuang Zi Tests His Wife*, de que al menos una de las películas había sido proyectada en 1912 o 1913 en un tren¹⁸⁵¹.

¹⁸⁴⁸ Bordwell (2009).

¹⁸⁴⁹ Kar y Bren (2004: 42).

¹⁸⁵⁰ Rist (2009) Como se mencionó más arriba, este artículo le sirve también para poner en duda la existencia de *Stealing a Roast Duck*, al no haber sido siquiera incluido en él ni en las fotos que lo acompañan e ilustran dicho título.

¹⁸⁵¹ No obstante, el propio Law Kar afirmaba años antes en su capítulo “The American Connection” en Fu y Desser (2000) que había “evidencia de que *Stealing a Roast Duck* fue proyectada al público en Los Ángeles”, al tiempo que incluía al hablar de Brodsky los cuatro títulos de Jihua Cheng y fechaba los dos de Shanghái en 1909 y los dos de Hong Kong en 1910 (pág. 45).

A continuación (Rist: 2009) Frank Bren abundó en lo improbable de que Brodsky hiciera cine en Hong Kong antes del año 1912. Bordwell, por su parte, señaló que debería considerarse en todo caso los documentales realizados previamente a la hora de estipular cuál fue la primera película hongkonita.

En cambio hay autores como Ain-ling Wong que mantienen, como defendiera en el mismo foro, que *Stealing a Roast Duck* debió de existir. Esgrimió para ello que la película habría sido proyectada en Los Ángeles en 1915 y que uno de sus actores, Shaobo Lun, acompañó la proyección y habló sobre la película con el público. Añadió que la fecha del rodaje del cortometraje sería probablemente 1912, aunque quizás no hubiera sido rodada en Hong Kong.

En su artículo “The Road to Unravelling the Mysteries Behind Hong Kong’s Cinematic History”, en el libro *Chinese Cinema: Tracing the Origins*, editado precisamente por Wong, Chengren Zhou y Yizhuang Li mantienen que, de existir, la película hubo de haber sido realizada en 1914 o después, como se revela en una entrevista a R. F. Van Velzer de *The Moving Picture World* de aquel año (entrevista que ya describió Jay Leyda en su libro, aunque identificaba la publicación pero no el año en que se produjo) y citan el catálogo del Cine New Bijou, de 1924, que sitúa *Stealing a Roast Duck* en 1912 como fuente, por su proximidad, más fiable que Cheng o Leyda. El artículo de *New Bijou Theatre Newsletter*, también mencionado por Bordwell en el foro del 33º Festival Internacional de Cine de Hong Kong, detalla, según el autor de *Planet Hong Kong: Popular Cinema and the Art of Entertainment*, que “un ruso llegó a Hong Kong en 1912 e incluyó en el reparto de *Stealing a Roast Duck* a Siu-po Leung. Fue una de varias comedias circenses¹⁸⁵². Al poco tiempo, Man-wai Lai actuaría en *Chuang Tzu Tests His Wife* y *The Ghost of the Pot Returns*.” Además, el cineasta Moon Kwan decía haber visto *Stealing a Roast Duck* junto a *Chuang Tzu Tests His Wife* en California en 1917 o 1915 y añadía detalles sobre el reparto, que incluiría a Buk-hoi Lai en el papel de policía y a Siu-po Leung, también director, tanto en su libro de 1976 *Unofficial History of the Chinese Cinema* como en sus declaraciones al libro de Mo-wan Yu *Historical Account of HK Cinema*, vol. 1¹⁸⁵³.

¹⁸⁵² *Slapstick comedies* en el original en inglés.

¹⁸⁵³ Véase al respecto Bordwell (2009)

La principal web especializada en cine chino de los orígenes, *The Chinese Mirror*¹⁸⁵⁴, va más allá y, dando por buena 1909 como fecha (siguiendo las fuentes ya citadas), habla de la película como la primera película china en exhibirse fuera del país (cuando Brodsky se la llevó a California y la proyectó en los Chinatowns de Los Ángeles y San Francisco) y traza su argumento: un ladrón oscuro de piel y esmirriado (Shaopo Liang) acecha el puesto callejero de patos asados de un hombre gordo y cómico (Zhongwen Huang). Finalmente, se hace con uno de los patos cuando el vendedor está distraído, pero un policía que lo estaba vigilando (Beihai Li) lo captura por sorpresa.

Cuando el Hong Kong Film Archive publicó en 1997 el primer volumen de su Filmografía de Hong Kong, la inició con *Zhuangzi shiqi* (*Chuang Tzu pone a prueba a su mujer*), de Beihai Li, que sitúa en 1914¹⁸⁵⁵. Su investigadora jefe, Mo-wan Yu, asevera en la página web del archivo que el motivo de la ausencia no es que *Stealing a Roast Duck* no existiera, sino que su productora, la Asia Film Company, estaba ubicada en Shanghái y no en Hong Kong¹⁸⁵⁶. En la lista de 28 de octubre de 2011 del Hong Kong Film Archive de la Filmografía completa del cine hongkonita, en 556 páginas, de 9861 películas hasta 2010, sólo hay una película anterior a 1920, precisamente *Zhuang Zi Tests His Wife*, 华美影片公司, de 1914¹⁸⁵⁷, de la que especifica lo que sigue: Título Chino: 莊子試妻 (*Zhuang Zi Shi Qi*); Título Inglés: *Zhuang Zi Tests His Wife*; Estreno en Teatros: 1914; Lenguaje: Muda; Productora: 華美影片公司 (Hua Mei Ying Pian Gong Si), Compañía Sino Americana de Cine; Director: 黎北海 (Beihai Li); Escrita por: 黎民偉 (Minwei Li); Basada en: 民間故事 (folclore); Actores Principales: 黎北海 (Beihai Li), 黎民偉 (Minwei Li), 嚴珊珊 (Shanshan Yan); Nota: 本片曾在美國羅省公映, 但從未在港上映 (Esta película fue proyectada en Los Ángeles, pero nunca en Hong Kong).

¹⁸⁵⁴ “Liang Shaopo and 《Stealing a Roast Duck》 (1909)”, (s.a., s.f.), en línea (recuperado el 29 de enero de 2013), en <http://www.chinesemirror.com/index/2008/12/liang-shaopo-1909.html>

¹⁸⁵⁵ Wong (1997: 3)

¹⁸⁵⁶ Vid. <http://www.lcsd.gov.hk/ce/CulturalService/HKFA/en/4-1-29b.php>, accedida el 9 de mayo de 2015.

¹⁸⁵⁷ “Hong Kong Filmography Volume I (1913-1941).” Accedida por última vez el 6 de mayo de 2015 en: http://www.lcsd.gov.hk/CE/CulturalService/HKFA/en_US/web/hkfa/publications_souvenirs/pub/hkfilmographyseries/hkfilmographyseries_detail01/hkfilmographyseries_preface01.html

La lista no incluye, como decíamos, ningún otro título anterior a 1920. La segunda película de Hong Kong sería *The Calamity of Money* (金錢孽), estrenada el 18 de octubre de 1924¹⁸⁵⁸.

Según Mo-wan Yu, Siu-bo Leung fue seducido por el cine de tal modo después de hacer *Stealing a Roast Duck* en 1909 que visitó Shanghai en 1910 para aprender de los maestros de la ciudad de la Concesiones¹⁸⁵⁹. Lo acompañaba Buk-hoi Lai (conocido en China como Beihai Li), hermano de Man-wai Lai, y ambos volvieron decepcionados al no hallar industria alguna en la ciudad. Junto a Man-wai Lai comenzaron a aprender de forma autodidacta de libros en inglés¹⁸⁶⁰. De acuerdo con los recuerdos de Man-wai Lai, Buk-hoi Lai dirigió hacia 1913 o 1914 *Chuang Tsi pone a prueba a su mujer*, la primera película hongkonita según él.



Los hermanos Man-wai Lai y Buk-hoi Lai¹⁸⁶¹

Man-wai Lai (1893-1953), nacido en Japón y con una educación occidental, era fiel seguidor del padre de la China moderna, Sun Yat-sen y miembro de su movimiento revolucionario para acabar con el imperio Qing, el Tungmenghui. En 1911, antes de la

¹⁸⁵⁸ De la Daihan Film Production Company de Pang Nin, creada ese mismo año. Vid. Kar y Bren (2004: 56)

¹⁸⁵⁹ Fu y Dessler (2000: 47) añaden a Wingcheung Lo en el grupo que acudió a Shanghai en busca del cine. Wingcheung Lo (o Wing-Cheung Law) fue asistente de cámara en *Chuang Tsi Tests His Wife* y director de fotografía del primer largometraje de Hong Kong, *Love is Dangerous* (1925). Una paliza de los ocupantes japoneses por negarse a hacerles una reverencia lo asesinó en Hong Kong (Kar y Bren, 2004: 56).

¹⁸⁶⁰ Kar y Bren (2004: 46)

¹⁸⁶¹ Fotografía del Hong Kong Film Archive extraída de la página personal de David Bordwell, davidbordwell.net.

Revolución de octubre, los dos hermanos Lai y Wingcheong Lo participaron en obras de teatro activistas en apoyo de Sun Yat-sen con la Ching Ping Lok Theatre Company. Cuando el trío comenzó su colaboración con Brodsky, su *troupe* había cambiado de nombre a Yan Ngoh Kian (Ren Wo Jian, “otros me sirven de espejo”, literalmente)¹⁸⁶². Según indicaba el propio Man-wai Lai en sus memorias ¹⁸⁶³ : “En 1913, los estadounidenses Benjamin Brodsky y Van Velzer vinieron a Hong Kong y establecieron la Hua Mei Company en Nathan Road para hacer películas. En aquel tiempo yo estaba todavía trabajando con Ching Ping Lok para plantar la simiente de la libertad y la liberación entre el público chino (...) tuvimos la idea de transformar una obra de teatro, *Chuang Tsi pone a prueba a su mujer*, en película. De hecho, la rodamos poco después. Acabó siendo la primera película china (hecha en Hong Kong).”

Según Kar y Bren (2004: 38), Brodsky comenzó o renovó su asociación con Buk-hoi Lai en 1912-3, tras conocerse en un viaje de vuelta desde Nueva York, a donde el estadounidense habría acudido a adquirir películas para su Variety Film Exchange. En Hong Kong, con la colaboración también de su hermano Man-wai Lai y de Wing-Cheung Lo¹⁸⁶⁴, todos miembros del mismo grupo teatral, y con R.F. Van Velzer en la cámara, rodarían el cortometraje de dos rollos *Zhuangzi Shi Qi* (*Chuang Tsi pone a prueba a su mujer*). Brodsky puso el material de rodaje y al cámara, y los chinos, el guión, actores, set de rodaje y vestuario.

La película se realizaría en 1914 según Man-wai Lai¹⁸⁶⁵ y los derechos de la misma quedarían plenamente en manos de la Hua Mei Film Co. (esto es, la Compañía Cinematográfica Sino-americana de Brodsky), mientras que la parte china habría cobrado varios cientos de dólares de Hong Kong por el trabajo.

La película -- la historia de un filósofo que se hace pasar por muerto para comprobar si su mujer se casaría de nuevo, que acaba en tragedia cuando esta invita a un nuevo y joven amigo (en realidad, su marido disfrazado) a comerse el cerebro de su difunto para curarse de una enfermedad, ante lo que el marido “resucita” y la mujer, avergonzada, se ahorca -- se ha perdido y no hay constancia de ella en los periódicos de la época en forma de anuncios o notas de ningún tipo, pero sí testimonios de gente que dice haberla visto¹⁸⁶⁶.

¹⁸⁶² Fu y Desser (2000: 47)

¹⁸⁶³ Kar y Bren (2004: 49)

¹⁸⁶⁴ Y de Shaobo Liang, el supuesto director de *Stealing a Roast Duck*, de acuerdo con Fu y Desser (2000: 13).

¹⁸⁶⁵ Kar y Bren (2004: 51). Otros autores, como Elena (1999: 61) la datan en 1913.

¹⁸⁶⁶ Kar y Bren (2004: 39)

Man-wai Lai se reservó el papel femenino protagonista y su mujer, en un papel secundario, sería la primera actriz china del cine chino¹⁸⁶⁷.

Li y Hu apuntan (1997: 28) que la Huamei Film Company, fundada con el capital aportado por Brasky (Brodsky) realizó una sola película, *Zhuangzi Tests his Wife*, que además se convertiría en la primera película china en exhibirse en el extranjero, pues el americano se la llevó consigo a los Estados Unidos. Añaden Odham Stokes y Hoover (1999: 18) que, en consecuencia, nunca se vio en Hong Kong.

Señala Elena (1999: 61) que *Zhuangzi Shi Qi* “comparte los honores de ser la primera producción china de la historia con *Nanfu nanqi* (*Un matrimonio desgraciado*), rodado al mismo tiempo por Zhang Shichuan en Shanghai.”¹⁸⁶⁸

Lo interesante es que *Nanfu nanqi* (難夫難妻, *The Difficult Couple*, *La difícil pareja*), también conocida por el nombre inglés, *Wedding Night* (*Noche de bodas*¹⁸⁶⁹) es considerada una producción de la Asia Film Company, empresa fundada por Benjamin Brodsky supuestamente.

Elena sitúa tanto *Zhuangzi Shi Qi* como *Nanfu Nanqi* en 1913. Zhang (2003) traslada la producción de la última a 1912 y la describe como un corto cómico que ridiculizaba los elaborados rituales de boda chinos. Huang (1998: 2) precisa incluso que su estreno tuvo lugar el 29 de septiembre de 1913 en un local llamado Xinxin. Dirigida por Zhang y Zheng con guión de este último, habría contado con un tal Yishener, 伊什尔,

¹⁸⁶⁷ Armes (1987: 138)

¹⁸⁶⁸ La cursiva es nuestra. Era así considerada pocos años después en los anuncios que la publicitaban en *Shenbao*, como su principal atractivo y único motivo razonable que se nos ocurre para justificar su nueva proyección nada menos que en 1923, junto a *Empress Dowager*, que, sin embargo, no recibe ninguna atención publicitaria en el espacio adquirido en el diario chino, pese a ser una de las primeras películas chinas (véase el capítulo dedicado en este trabajo a Enrico Lauro) o, si creyéramos a Benjamin Brodsky, como se verá más adelante, la mayor superproducción china jamás realizada. 難夫難妻, en cambio, se anunciaba como la primera (o la mejor, difícil dirimirlo al no existir el clasificador en el texto) película de amor china en algunos anuncios y como la primera (o la mejor) comedia china en otras carteleras del cine New Helen (heredero, conviene señalar, del Helen de Lauro) publicadas a partir del 10 de abril de 1923 durante varias jornadas. Hemos encontrado en *Shenbao* anuncios muy anteriores de proyecciones de la película, en el otoño de 1913, como se verá más abajo; y menciones en 1915 (dos días) y en 1919 (uno). Li (2002: 19) recoge una crítica en la prensa coetánea a su estreno que la califica como el primer drama chino hecho cine.

¹⁸⁶⁹ Su nombre original, en chino tradicional, sería 難夫難妻. *Chinese Movie Database* le otorga 40 minutos de duración y el nombre inglés *Die for Marriage* (*Muere por el matrimonio*). Curry (2011: 88) habla de 45 minutos de metraje.

como camarógrafo y con Menghe Ding y Bingseng Wang en los papeles protagonistas. Kar y Bren (2004: 58) coinciden en la fecha de 1913 para el estreno del filme, pero aclaran que cuando Shichuan Zhang y Zhengqiu Zheng escribieron y dirigieron “el primer largometraje narrativo de la historia del cine chino”, *La difícil pareja*, Brodsky había ya vendido su Asia Film Company a los norteamericanos Essler y Lehrman. Li y Hu (1997: 26), que identifican a Brodsky como “Brasky” y a Essler y Lehrman con “Isher y Sapho” (en referencia seguramente al mismo Safa, 薩發, que *Shenbao* señalaba en 1941 como fundador de la Asia Film Company en 1909¹⁸⁷⁰), también datan la adquisición de la empresa de Brodsky en 1913, aunque dos páginas atrás optan por 1912. Tras la compra, los dos americanos habrían fundado, con la participación en las labores de dirección cinematográfica de Shichuan Zhang, la compañía Xinmin, con la que, tras el fracaso inicial del intento de rodar el exitoso drama *Víctimas del opio*, rodarían más de una decena de cortometrajes. El primero de ellos fue *Nanfu Nanqi*. Las filmaciones tendrían lugar en un solar que vallaron con juncos en Yuanmingyuan Road. La falta de película por culpa de la Guerra Mundial comportaría el cierre al poco de la empresa y la vuelta al teatro de los miembros chinos, como supuso según algunos autores¹⁸⁷¹ la quiebra también de la Huamei de los hermanos Lai en Hongkong. Esta versión de Li y Hu, además de informar de un nuevo intento de producir una película basada en el exitoso drama *Víctimas del opio* que rodaría más adelante Enrico Lauro y de añadir socios extranjeros a la fundación de la Xinmin (新民), la primera empresa de Zhang y Zheng, fecharía *La difícil pareja* como pronto en 1913. Ramona Curry (2011: 92) ha discutido la extendida idea de que las dos supuestas empresas de Benjamin Brodsky, o las que las sucedieran ya sin participación del estadounidense, hubieran de finalizar su actividad por culpa de la falta de suministro de película virgen con el estallido de la Primera Guerra Mundial con base en el hecho de que el propio Brodsky pasó buena parte de 1914 y 1915 rodando su largometraje documental *A Trip* en China.

Cabe, pues, preguntarse qué otros factores existieron para el cierre de la Asia Film Company. Pero también cuál fue el grado de participación de Brodsky en esta empresa de Shanghái y en la Sino-Americana de Hong Kong. De igual manera, surgen preguntas como ¿cuál fue la importancia de estas empresas en los primeros pasos del cine en China?,

¹⁸⁷⁰ *Shenbao*, 1 de agosto de 1941, pág. 12.

¹⁸⁷¹ Verbigracia, Zhu y Rosen (2010: 19).

¿en qué consistió la actividad cinematográfica de Brodsky en Hong Kong y Shanghái?, que intentaremos resolver a continuación.



Registro en las baldosas frente al Museo del Cine de Shanghái de las primeras productoras cinematográficas de Shanghái que incluye la Asia Film Company como fundada en 1909, siguiendo la tradición de la historiografía china.

Asia Film Company, Asiatic Film Company



Dos fotografías tradicionalmente vinculadas a la Asia Film and Theatre Company en 1913. Arriba, la compañía posando a cámara. Abajo, en pleno rodaje¹⁸⁷².



Si en 1936 *Shenbao* argüía que “el americano 布拉士其 (Bulashiqi) fundó la Asia Film Company (亞細亞影片公司, Yaxiya Yingpian Gongsi) en Shanghai en 190?”, con el carácter de la unidad precisamente sin imprimir, “que filmó 西太后 (*Xitaihou*, *Empress Dowager*) y 不幸兒 (*Buxing Er*, *Niños desafortunados*)”, Armes esgrimía en 1987 (página 137) que la Asia Film Company, fundada por el americano Benjamin Brodsky comenzó la producción en Hong Kong en 1909 y tres años después la trasladó a Shanghai y Elley (1997) completaba el nombre de la compañía al afirmar que en 1909 “il russo-americano

¹⁸⁷² Extraídas ambas de la página web *The Chinese Mirror*, recuperadas el 12 de junio de 2015 de, respectivamente, el artículo “The Chinese Filmography, 1913: Comedy Shorts Predominant”, en <http://www.chinesemirror.com/index/2008/12/chinese-filmography-1913.html>, y el texto “Benjamin Brodsky and the Asia Film Company”, http://www.chinesemirror.com/index/2006/11/benjamin_bradsk.html

Benjamin Brodsky fonda a Shanghai la Asia Film & Theatre Co., girando cinegiornali a Shanghai e Hong Kong”. Johnson (2008: 55) habla de la “Asia Film Company, también conocida como Asia Films Company”, “widely been credited with producing or financing some of the first Chinese-made films of the twentieth century”¹⁸⁷³ y Zhu y Rosen (2010: 19) la hacen por su parte la primera productora en China. Sin embargo, argumenta *The Chinese Mirror*, el hecho de haber sido por completo propiedad de Benjamin Brodsky hace que sus producciones (menciona *Stealing a Roast Duck*, que da por existente) se suelen considerar películas norteamericanas¹⁸⁷⁴.

Sin embargo, como hemos visto con anterioridad, la discusión sobre la mera existencia de las supuestas producciones de la Asia sigue en pie. Fahlstedt (2010: 50) lo resume de esta manera: “contra lo que defienden las creencias de la historiografía china tradicional, no existe ninguna evidencia en firme de que Brodsky o la Asia Film Company produjeran películas en Shanghái en 1909”. De igual manera, si Li y Hu recogían en la sentencia “poco antes que la Xinmin, los hermanos Li establecerían en Hong Kong la Huamei Film Company” (1997: 28) la tradición historiográfica china, que más arriba hemos ya comentado, Curry (2011: 89) afirmaba en el más completo estudio sobre Brodsky hasta la fecha que “Hua-mei, (Sino American) Film Company puede no haber existido nunca, ni en Hong Kong ni en Shanghái.”

En efecto, los datos acerca de las actividades cinematográficas de Brodsky en China son con enorme frecuencia inconsistentes en las fuentes chinas. Si Li y Hu (1997: 23) dan como certeza que la Asia Film Company fue dirigida por “Benjamin Brasky”, en ocasiones mencionado como ruso y en otras como americano, en Shanghái en el número 1 de Hong Kong Road, el diario *Shenbao* aseguraba en 1941¹⁸⁷⁵ que había sido un americano llamado 薩發, Safa¹⁸⁷⁶ quien fundara la primera productora china, la Asia Film Company, en “el primer año de Xuanton” (1909) en el número 4 de la calle Hongkong Road junto con algunos chinos dedicados al teatro como Zheng, Zhang y Qian Huafo. Incluye el nombre de algunas de sus películas, 蝴蝶夢 (*El sueño de las mariposas*), 大小

¹⁸⁷³ “Se le ha atribuido muy a menudo la producción o financiación de algunas de las primeras películas de manufactura china del siglo XX.”

¹⁸⁷⁴ <http://www.chinesemirror.com/index/2008/12/liang-shaopo-1909.html>

¹⁸⁷⁵ *Shenbao*, 1 de agosto de 1941, pág.12.

¹⁸⁷⁶ No hemos hallado referencia otra a este nombre en *Shenbao* ya fuera en años anteriores o posteriores, ni de forma contemporánea a los acontecimientos reseñados.

騙 (*El viejo timador y el joven timador*), y los dramas modernos llevados a la pantalla 西太后 (*La emperatriz regente*), 二伯父白相城隍潮 (*Dos tíos juegan en Zhong Huang Miao* (un famoso templo), 莊子劈棺¹⁸⁷⁷ (*El ataúd partido de Zhuangzi*) y 黑籍冤魂 (*Heijiyuanhun*, *Víctimas del opio*).

Es muy probable que este texto confunda los acontecimientos de la inauguración de la Asia Film Company con la posterior transferencia realizada por Brodsky a dos nuevos propietarios americanos, que Li y Hu, como se mencionó más arriba, situaban a un tiempo en 1912 y en 1913, tras la que habría comenzado la colaboración con Zhang, Zheng y su *troupe*, establecidos como la empresa Xinmin, que, ya sí, habría tenido como fruto varios cortometrajes de los que a continuación daremos constancia fruto de nuestra investigación. Para estos autores, el traspaso tuvo lugar por las dudas de Brodsky sobre la situación política del país tras la quema de su cine por radicales que acabaron así con los vaqueros americanos que apuntaban al público chino con sus revólveres desde la pantalla plateada. Zhang y Xiao (2002: 5) nombran al nuevo propietario único de la Asia, que habría sido la productora antes del cambio de manos de dos cortometrajes y el documental titulado *China* (sin duda una transposición de *A Trip*¹⁸⁷⁸), “Yashell”. Yashell, quien estaría interesado en hacer películas sobre la vida china con repartos chinos, habría contratado a Shichuan Zhang para administrar el nuevo negocio. En cuatro años, Asia Film Company habría producido de acuerdo con estos autores dieciocho películas, incluyendo el primer cortometraje chino, *The Difficult Couple* (1913).

A través de una búsqueda exhaustiva en la principal cabecera en chino de Shanghái, *Shenbao*, hemos podido recopilar todos los anuncios publicados por la 亞西亞影片公司¹⁸⁷⁹,

¹⁸⁷⁷ Probablemente una versión del título 莊子試妻, *Zhuang pone a prueba a su mujer*; podría traducirse como *El ataúd partido de Zhuangzi*, o *Zhuangzi parte su ataúd* lo cual puede encajar perfectamente con el argumento de la película de Li que relatamos más arriba. Por otra parte, según *The Chinese Mirror* (www.chinesemirror.com), 莊子試妻 era una adaptación del conocido relato *Zhuang Zhou sueña que es una mariposa*, tal vez asimilable a 蝴蝶夢, la primera película de la lista.

¹⁸⁷⁸ Li y Hu (1997: 24) incluyen así mismo este título entre las realizaciones de la Asia Film Company antes de deshacerse Brodsky de la empresa, junto a *Xitaihou* (*La Emperatriz Regente Cixi*), rodada en Pekín, *Bu xing er* (*Niños desafortunados*), filmada en Shanghái, y *Stealing a roast duck*, realizada en Hong Kong. Los detalles que aportan sobre la supuesta *China*: las primeras imágenes rodadas por un hombre blanco en el interior de la Ciudad Prohibida, revista de tropas, la residencia de Yuan Shikai ... no dejan duda sobre su identificación con *A Trip through China*.

¹⁸⁷⁹ Nótese la diversa escritura en *hanzi* respecto al nombre antes apuntado al mencionar la referencia a la empresa en *Shenbao* en 1936, donde en efecto se la denominaba 亞細亞影片公司. No obstante, como se

Asia Film Company, y analizar la información que en ellos se recoge. No existe rastro alguno de la supuesta empresa cinematográfica antes de 1913. La primera mención a ella en el periódico se da a través de un anuncio publicado el 27 de septiembre de 1913¹⁸⁸⁰ y que se repetirá sin variaciones hasta el 1 de octubre siguiente. Lo reproducimos a continuación:

請看上海爭戰活動影戲

亞西亞影戲公司

新新大舞台

開演從未來有之中國影戲

日戲 夜戲

包廂五角 正廳三角 三層樓二角 起碼二角

兒童減半 僕票一角

九月三十日

夜戲 陽曆九月三十日 陰曆八月初一

日戲 陽曆九月三十日 陰曆八月初一

一時開門 二時開幕

上海為萬國通商巨埠製造局及吳淞炮台兩處劇戰月餘商務前途大受影響以故滬西商極端注意成謂兩方面之戰爭較武漢起義時尤為猛烈洵為中國空前絕後震動全球之大紀念本公司特派真專家冒險親赴戰地搜取各種慘狀如

特色(一)淞滬戰事

特色(二)改良新劇

本公司前次厚資聘請新民社諸君扮演中國戲劇如家庭新劇

等繪毫無遺大費手筆製成活動影片本公司珍如拱璧不肯示人且美大總統威爾遜君來電催索欲據歸美國為光學界放一異彩嗣因各界函要求一觀真相故特請在串先行試演以答諸君之雅意焉

(槍炮之猛烈) (百姓之逃難) (製造局攻守) (民房店舖之延燒) (紅會之救護) (兵艦之助戰) (租界之防兵) (軍官之肖像) (流彈之傷人) (吳淞之戰圖)

(難夫難妻) (滑稽新劇) (三賊案) (風流和尚) (橫衝直撞) (賭徒裝死)

Bajo el título “Vea la película de la Batalla de Shanghai” (“請看上海爭戰活動影戲”), se publicita el estreno en el teatro Xinxin de “la primera película china de Shanghai”, un documental sobre la batalla¹⁸⁸¹ de Shanghai (muy probablemente en referencia al

puede observar en los anuncios adjuntos, en 1913 el periódico en realidad anunciaba las películas de 亞西亞影片公司.

¹⁸⁸⁰ En la página 12.

¹⁸⁸¹ La tentación de identificar este título con la controvertida película que Leyda (1972: 394) y Fahlstedt (2010: 78) titulan *The Chinese Revolution* (1912), atribuida a la Oriental Film Company (Leyda afirma que “Benjamin Polaski” fue su director, Fahlstedt niega la certeza a este respecto) desaparece al comprobar en Fahlstedt (2010: 78) que *The Chinese Revolution* fue proyectada en el Apollo Theatre el 13 de abril de 1912,

conflicto armado acaecido en la ciudad durante la “segunda revolución” contra Shikai Yuan, en julio de 1913¹⁸⁸²) del mismo nombre. Se avanza también otros títulos de la Asia Film Company supuestamente terminados que se proyectarían más adelante. El texto completo dice así: “La Asia Film Company ha alquilado el teatro Xinxin (新新舞臺) y proyectará en él la mejor película china. El cine fue inventado por los occidentales y muestra paisajes y escenas de la realidad social de todos los países. Se ha convertido en un popular intercambio de ideas en todo el mundo. No hace mucho llegó a China y ha logrado aquí el elogio del público. Sin embargo, la falta de escenas sobre la realidad china es una auténtica lástima, de manera que nuestra empresa ha rodado las incidencias de la Batalla de Shanghái y vamos a proyectarlas por primera vez para los shanghainitas.

Características de la película: 1. De la Batalla de Shanghái. Shanghái es un gran núcleo comercial que reúne a comerciantes de multitud de países para hacer negocios. El comercio se vio afectado por la lucha armada en la fábrica de armas y la fortaleza de Wusong, que se extendió por espacio de dos meses. Por ello, los comerciantes occidentales de Shanghái prestaron mucha atención al conflicto. La batalla fue mayor que el Levantamiento de Wuchang y fue la más importante del país, con lo que su repercusión ha sido enorme. Nuestra empresa envió expertos documentalistas al campo de batalla por su cuenta y riesgo para recoger violentas escenas tales como ‘La fuerza de las armas’, ‘La lucha de los buques militares’, ‘La huida del pueblo’, ‘La defensa de las Concesiones’, ‘El ataque y la defensa de la fábrica de armas’, ‘Retrato de los oficiales’, ‘Incendio de viviendas y locales’, ‘Heridos por balas perdidas’, ‘La asistencia de la Cruz Roja’, ‘Mapa de la Batalla de Wusong’; todos y cada uno de los acontecimientos. Nuestra productora ha hecho un gran desembolso económico para realizar esta película, que apreciamos tanto que no queríamos revelarla. El presidente norteamericano Wilson se ha interesado por ella y nos ha llamado para que la exhibamos en EEUU. Con este apoyo de todo el mundo para que mostremos la realidad, hemos decidido estrenarla en primer lugar en Shanghái.

2. Una mejora del arte dramático. Nuestra empresa ha contratado a los actores del Teatro

casi 18 meses antes de este “estreno en Shanghái” de “La Batalla de Shanghái”, y antes de que se produjera, de hecho, la batalla de Shanghái de que habla el filme.

¹⁸⁸² Para un excelente y detallado informe sobre esta revuelta, véase *The Second Revolution in China. My Adventures in and around Shanghai during the Fighting*, firmado por St. Piero Rudinger “el único reportero de guerra extranjero durante la Guerra Civil China de 1913” (Rudinger, 1914: v; trabajaba para el periódico en alemán *The Ostasiatische Lloyd*) y publicado en 1914. También titulado *The Second Revolution in China. My Adventures of the Fighting around Shanghai, The Arsenal, Woosung Forts*.

Xinmin con altos honorarios para que actúen en obras chinas como la nueva pieza de temática familiar 難夫難妻 (*Nanfu nanqi*, *The Difficult Couple*, *La difícil pareja*); las nuevas comedias 三賊案 (*Sanzeian*, *El caso de los tres ladrones*); 風流和尚 (*Fengliu heshang*, *Los monjes lujuriosos*); 橫衝直撞 (*Hengchongzhizhuang*, *Alboroto*); 賭徒裝死 (*Dutuzhuangsi*, *Los jugadores se hacen los muertos*), todas vívidas y de gran factura. Son mejores que las obras sobre el escenario, le encantarán. Es la primera película china en Shanghái. Vamos a proyectarla durante tres días seguidos a partir del 29 del octavo mes¹⁸⁸³. Son todos bienvenidos, damas y caballeros. No se pierdan esta oportunidad inigualable.

Los precios variaban desde los 5 jiaos de los palcos en matinés, 1 yuan por la noche, a los 2 jiaos, 3 por la noche, para la grada superior, con entradas a mitad de precio para niños; entradas bastante asequibles en comparación con las funciones del Apollo o el Victoria en aquellos momentos.

El siguiente anuncio en *Shenbao* será publicado casi un mes más tarde, el 30 de octubre, con el título “Sean bienvenidos a ver películas chinas en el escenario de la Concesión Francesa”¹⁸⁸⁴, y aparecerá diariamente hasta el 18 de noviembre. Si la primera nota incluía detalles poco menos que increíbles como la llamada del presidente estadounidense para interesarse por la película, esta segunda apenas rebaja el tono autocomplaciente y en muchos puntos exagerado de aquella. “La Asia Film Company”, comienza, “ha producido centenares de películas muy diversas de temas de la China actual desde su nacimiento hasta el día de hoy.” A continuación, no obstante la impresionante capacidad de producción de la empresa, la siguiente línea parece implicar que la falta de anuncios durante un mes se debe a la falta también de proyecciones de la Asia Film, pues hace única mención a aquel estreno de *La Batalla de Shanghái* un mes atrás, a la que añade, sin precisarlos, otros títulos que se habrían estrenado acompañando al documental, erigido seguramente en cabeza de programa por la mayor confianza de sus productores en el atractivo que suponía un noticiero cercano de actualidad frente a la presumible torpeza de las comedias chinas realizadas y al rechazo que el público extranjero probablemente experimentara ante este producto nacional, dada la gran

¹⁸⁸³ Del calendario lunar chino, esto es.

¹⁸⁸⁴ *Shenbao*, 30 de octubre de 1913, pág. 9, “請看法界歌舞臺中國活動影戲”.

división social existente¹⁸⁸⁵, no obstante el texto del anuncio: “Las películas que estrenamos hace poco durante tres días en el Escenario Xinxin (新新舞臺), películas de guerra, comedias, etcétera, consiguieron gran éxito. Además la mayoría de las mejores películas no se han proyectado todavía. Calculamos que queda por proyectar una quinta parte del total. Tanto el público chino como el extranjero ha remitido recientemente cartas lamentando esta falta y pidiéndonos la proyección de estas películas. De ahí que hayamos organizado estas proyecciones en el escenario de la Concesión Francesa.” Es en extremo dudoso que ese gran interés de los residentes extranjeros por el naciente cine chino se hubiera producido de veras. Incluso cuando, entrados los años veinte, las películas chinas alcanzaron una factura aceptable y propusieron argumentos que pudieran ser atractivos para los extranjeros de la ciudad, la misma escasez de anuncios en la prensa en inglés o francés para estas películas o de respuesta crítica a ellas en las páginas dedicadas al cine en estos periódicos dan fe del poco interés que despertaban en las comunidades europeas y americanas. El propio dato de que solamente hayamos podido encontrar publicidad de estas proyecciones de las primeras películas de la Asia Film Company en la prensa en chino de Shanghái, donde apenas ningún extranjero, incluidos los residentes de larga duración o incluso nacidos en la ciudad, hablaba o leía una palabra de chino¹⁸⁸⁶, habla a las claras del público objetivo de estos anuncios y, por ende, de las proyecciones en el 新新舞臺.

Insiste a continuación la nota en la llamada al público extranjero para que acuda a las funciones: “Son todos bienvenidos, caballeros y damas, chinos y extranjeros”. “Desde la noche del primero de noviembre (sábado) del calendario solar nuestra compañía proyectará las películas recién terminadas o recibidas todos los días y todas las noches. Son nuevas y distintas y producirán mucha diversión”, prometen. Parece sin embargo más un deseo esperanzado que una realidad ese tren de producción que lleva a diario del estudio al escenario los nuevos y divertidos filmes.

Asia Film Company únicamente publicará dos nuevos anuncios de sesiones cinematográficas hasta 1914, y en todo ese año, sólo en dos instancias, un día de mayo y una semana en otoño. El precio de las entradas se había reducido ya a poco más de la mitad en la publicidad de final de octubre de 1913. Los anuncios, incluidos en *Shenbao* durante la primera quincena de noviembre de 1913, con mínimas variaciones titulan, tras

¹⁸⁸⁵ Wei (1987: 104, 115)

¹⁸⁸⁶ Véase Wei (1987: 115)

el nombre de la productora y una mención a que se trata de un escenario en la Concesión Francesa: “Películas Chinas”. Anuncian dos sesiones, una matiné temprana, a las 2:15 de la tarde, y una función vespertina a las 9:15 de la noche. Los precios, entre uno y seis jiaos, más propios de un teatro chino que de un espectáculo para la comunidad internacional. El programa en estos días: *La Batalla de la fábrica*, *La difícil pareja*, *Alboroto* y dos nuevos títulos que no nos habíamos encontrado todavía, *老少易妻* (*Laoshao yiqi*, traducible como *Intercambio de esposas entre el viejo y el joven*) y *活無常* (*Huo wuchang*, *Un wuchang*¹⁸⁸⁷ vivo).

Shenbao, 1 de noviembre de 1913, pág. 11. El anuncio se repite hasta el día 9 con mínimas variaciones.

Shenbao, 10 de noviembre de 1913, pág. 12.

¹⁸⁸⁷ Un 无常, *wuchang*, es un ser mitológico chino equivalente a una especie de ángel de la muerte.

Shenbao no hará más menciones a la Asia Film Company (excepto una anecdótica en mayo de ese año) hasta el 26 de octubre de 1914 cuando, en su página 9, publique la solicitud de guiones para nuevas películas de la empresa. El anuncio, que se repetirá hasta el 3 de noviembre en cuatro ocasiones, empieza lamentando que el cine no haya tenido un desarrollo en China comparable al que obtuvo en Occidente y con la afirmación de que la Asia había sido la primera productora china de películas. Luego, especifica los requisitos de los guiones que buscan: que sean preferiblemente comedias o como alternativa, tragedias o películas románticas y que se centren más en la expresión que en la narración. Ofrece 50 yuanes para los mejores textos, 25 para los de menor categoría y 10 para los más vulgares y advierte de que no se devolverán los originales. La dirección de remisión del correo es la calle Jiangxi, nº 24.

Había, pues, un año después de su apertura, una voluntad de continuidad en la Asia Film Company, pese a que el recorrido de sus películas en las pantallas de Shanghái no parece haber sido en exceso prolongado ni exitoso, por más que, según afirmaba Huafo Qian (钱华佛) en su rememoración de los primeros pasos de la Asia Film and Theatre Company en la revista *El Cine Chino* (中国电影) en 1956¹⁸⁸⁸, la mayor parte de los beneficios para la empresa se obtuvieran en las colonias de emigración china en el sureste asiático. Qian, además de un famoso pintor, fue en sus inicios un prolífico actor que, en sus propias palabras, estuvo implicado, ya fuera actuando o escribiendo, “en casi todas las películas de la Asia Film and Theater Company”. Así, en primera persona, recoge *El Cine Chino* sus recuerdos sobre la formación de la productora. De acuerdo con estos recuerdos, la compañía habría sido fundada por “un norteamericano llamado Benjamin Brodsky”. Otra figura central de la empresa sería un inglés que sabía chino al que todos llamaban “Rubio”. Los fondos provenían de un tal Isher. La inversión inicial habría sido de 30.000 dólares y el estudio estaría ubicado en el número 5 de Hong Kong Road en Shanghái, en el distrito Central. Cubriendo una de las paredes con una tela blanca conformaron el escenario para las películas. Los actores venían recomendados por la

¹⁸⁸⁸ "The Founding of the Asia Film and Theater Company", 中国电影 (*El Cine Chino*), número inicial, octubre de 1956. Reimpreso en: 感慨话当年 (*Recalling those years with a sigh, Recordando esos años con un suspiro*), por WANG, Hanlun (王汉伦) et al. Beijing: China Film Press, 1988, pp. 1-6. Recogido en “Classic Era Interview: the Asia Film and Theater Company”, *The Chinese Mirror*, en línea, recuperado el 9 de mayo de 2015 en <http://www.chinesemirror.com/index/2009/01/classic-interview-asia-film-company.html>

Sociedad Minming¹⁸⁸⁹ (民鸣社), una troupe de ópera de Pekín comandada por Shichuan Zhang, Zhengqiu Zheng y Huaishuang Li (李怀霜). En total, siempre según Qian, eran más de diez, todos varones, aun en los papeles femeninos. Isher y Rubio vivían en el Hotel Kalee, uno de los principales del Establecimiento Internacional. Isher quería hacer películas chinas pero necesitaba para ello actores chinos. A través del tío de Shichuan Zhang, que a menudo pernoctaba en el hotel, entró en contacto con la compañía teatral Minming para proveerse de ellos. Isher corría con los gastos y ellos cobraban un sueldo muy superior al recibido en la compañía teatral. Actuaban de día para el cine, a partir de las 9 de la mañana, y después en el teatro. La dirección corría a cargo de Shichuan Zhang, Zhengqiu Zheng escribía los guiones¹⁸⁹⁰ y Binghe Qian se encargó de la dirección artística, pobre en exceso, si nos atenemos a la descripción de Huafo Qian. La primera película de la Asia Film and Theatre Company, escribe *El Cine Chino*, comenzaría a rodarse en el otoño de 1913. Tardaban en completar cada cortometraje cuatro o cinco días y a continuación lo proyectaban “en un pequeño teatro” al precio de un jiao, y era un buen negocio porque tenían mucha afluencia de público. Esta idea de la inmediatez entre la edición de las películas y su estreno en la pantalla de que disponían encaja con lo analizado en la publicidad de *Shenbao* antes descrita, aunque los asientos de un jiao eran solamente los más baratos en los anuncios. La falta de más publicidad en los periódicos de la ciudad no ha de implicar necesariamente el fin de los rodajes o las proyecciones de la productora, especialmente si tenemos en cuenta que Qian estimaba que su mayor mercado era el sureste asiático. Sin embargo, la valiosísima lista de películas, con sus correspondientes repartos, fichas técnicas y argumentos, que incluye el artículo que recoge su evocación de la Asia Film Company habla de la breve existencia de la productora que los anuncios sugerían. Con un tiempo de rodaje de tan solo cuatro o cinco días y un equipo permanente de artistas, la productora habría finalizado únicamente diez cortometrajes, un repertorio demasiado escaso para asegurar su continuidad que podrían haber concluido en poco más de un mes, el tiempo que se mantuvieron los anuncios de

¹⁸⁸⁹ Probablemente el origen de la siguiente afirmación de Y. Kao en “Motion Pictures” -- *Chinese Year Book (1935-1936)*, pág. 969 – sobre una “Ming Sing Company: “La producción de películas en China tuvo lugar en 1909, con administración y financiación extranjera. La Ming Sing Company, como se llamaba la primera productora, empleó a directores, guionistas y un 100% de actores chinos y realizó varios dramas chinos antes de desaparecer”, citada en Kar y Bren (2004: 29) con las dos ges.

¹⁸⁹⁰ Según Fu (septiembre de 2014: 7), citando al propio Zhang, este se ocuparía de la dirección de la cámara mientras Zheng dirigía a los actores.

las proyecciones en Xinxin en la prensa¹⁸⁹¹. *The Chinese Mirror*, sin incluir la fuente, lista 13 títulos como producciones de la Asia Film and Theatre, buena parte de ellos de un solo rollo¹⁸⁹², todos datados en 1913 y prácticamente todos filmados por “Isher”.

La única película de una cierta duración habría sido *La difícil pareja*, al haberse frustrado el rodaje de *Víctimas del opio*, cuenta Qian, por la negativa de Isher a invertir nada menos que 30.000 yuanes, lo que pedían los representantes del grupo teatral que la representaba con notable éxito en un local cercano, por decorados, texto y actores, en una historia que narraba la destrucción de una familia china a causa del opio traído por los ingleses, un destacado ejemplo del nuevo teatro que surgía en el Shanghái más moderno, poco acomodaticio con el papel de los extranjeros en la nación china.

Los diez títulos incluidos en *El Cine Chino*, con los tres añadidos por *The Chinese Mirror*, son los que siguen:

打城隍 (*Da Chenghuang, Beating the City God, Dando una paliza al dios de la ciudad*, 1913), también conocida como 三賊案 (*San Zei An, The Case of Three Robbers, El caso de los tres ladrones*).

店伙失票 (*Dian Huo Shi Piao, Ticket Lost in a Shop Crowd, Un billete perdido en la multitud de la tienda*, 1913), también conocida como 发横财 (*Fa Hengcai, The Windfall, Una ganancia inesperada*).

赌徒装死 (*Dutu Zhuang Si, A Gambler Plays Possum, Un jugador se hace la zarigüeya*, o, traduciendo el título chino, *Los jugadores se hacen los muertos*, 1913), también conocida como 死人偷洋钱 (*Siren Tou Yang Qian, A Corpse Steals Money, Un cadáver roba dinero*).

二百五白相城隍庙 (*Erbaiwu Bai Xiang Cheng Huang Miao, Bumpkin in the City, Un paleta en la ciudad*, 1913), también conocida como *A Silly in the Town God's Temple, Un bobo en el templo del dios de la ciudad*).

滑稽爱情 (*Huaji Aiqing, Funny Love Affair, Un divertido lío amoroso*, 1913).

¹⁸⁹¹ Aunque Qian rememora que estuvo tres meses practicando los gestos para uno de los cortometrajes, 一夜不安 (*Noche en blanco*), en el que los mosquitos no dejaban dormir al protagonista, en un ejemplo de inusitada profesionalidad y amor por la profesión no del todo creíble.

¹⁸⁹² Véase <http://www.chinesemirror.com/index/2008/12/chinese-filmography-1913.html>. Recuperado por última vez el 9 de mayo de 2015.

活无常 (*Huo Wuchang, A Living Wuchang, Un wuchang vivo*, 1913), también conocida como 新娘花轿遇白无常 (*Xinniàng Huajiao Yu Bai Wuchang, The Bridal Sedan Meets an Ordinary Wuchang, El palanquín de la novia se topa con un wuchang común y corriente*).

脚踏车闯祸 (*Jiaotiche Chuanghuo, Bicycle Accident, Accidente de bicicleta*, 1913), también conocida como 横冲直撞 (*Hengchongzhizhuang, Dashing Madly About, Alboroto*).

老少易妻 (*Lao Shao Yi Qi, Old and Young Swap Wives, Intercambio de esposas entre el viejo y el joven*, 1913).

杀子报 (*Sha Zi Bao, Report of a Son's Murder, Noticia del asesinato del hijo*, 1913) también conocida como 家庭血 (*Jiating Xue, Blood in the Household, Sangre en el hogar*).

贪官荣归 (*Tangguan Ronggui, A Corrupt Official's Triumphant Return, El retorno triunfal de un oficial corrupto*, 1913).

五福临门 (*Wu Fu Lin Men, Five Blessings are at the Gate, Cinco bendiciones en la puerta*, 1913), también conocida como 风流和尚 (*Fengliu Heshang, Dissolute Buddhist Monks, Los monjes lujuriosos*).

一夜不安 (*Yi Ye Bu An, A Sleepless Night, Una noche agitada*, 1913).

难夫难齐 (*Nanfu Nanqi, The Difficult Couple*¹⁸⁹³, 1913) también conocida como 洞房花烛 (*Dongfang Huazhu, Wedding Night, Noche de bodas*); otro nombre inglés sería *Die For Marriage, Muere por el matrimonio*. La web le atribuye 4 rollos y el estreno el día 29 de septiembre de 1913 en el Xinxin Dance Theatre, la dirección de Shichuan Zhang y la participación del propio “Isher” como camarógrafo. El argumento giraría alrededor de la práctica feudal todavía vigente, que critica de hecho como fundamento de la película, de los matrimonios concertados.

Seis de estos títulos habían sido anunciados, como vimos, en *Shenbao* en el otoño de 1913, con el añadido de *La Batalla de Shanghai* (上海單爭) y *La batalla de la fábrica*

¹⁸⁹³ *The Chinese Mirror* incluye como título inglés *A Couple in Trouble*, una traducción del original no necesariamente más precisa que el conocido *The Difficul Couple, La difícil pareja*, que es el que hemos incluido nosotros, al existir literatura sobre la película. Lo mismo sucede con el título alternativo, 洞房花烛, traducido en la web china como *Wedding Festivities, Festejos de boda*, en vez del habitual *Wedding Night, Noche de bodas*, que hemos escogido. En el resto de los casos, hemos respetado la traducción al inglés de la web china.

(造局戰事), probablemente una versión o segmento de la anterior, incluido el único mediometrage entre ellos, considerado, pese a su brevedad, el primer largometraje chino, *La difícil pareja*, lo cual confirma la fugacidad de la actividad de Asia Film and Theatre Company como productora cinematográfica.

No obstante, el 1 de octubre de 1914, poco antes del anuncio de requerimiento de guiones para futuras películas de la Asia, la última noticia que tenemos de la empresa a través de este rotativo shanghaiñita, *Shenbao* incluía en su undécima plana la nota de agradecimiento “謝券” (“Gracias por las entradas”), por las dos entradas gratuitas recibidas por el autor para asistir el día anterior en el cine Olympic a la proyección de la película 龍妾虐妻 (*Long qie nue qi*, *La concubina abusa de la esposa*, o *Longqie abusa de su esposa*, aunque bien pudiera tratarse de una glosa mínima del argumento del cortometraje y no su título oficial). El texto es tan breve como confuso. De igual manera que, sin mayor información sobre la película, nos es imposible determinar si trataría del abuso de la concubina sobre la esposa o del propio marido, llamado Longqie, que maltrata a su mujer, el agradecimiento parece afirmar que el cortometraje fue producido por el cine Olympic, inaugurado menos de un mes atrás:

靜安寺路卡德路轉角夏令配克戲院特請名角排演龍妾虐妻
 妻警世新劇製造影戲片長有二十餘尺計分三節現定陰曆八

●謝券●

“Agradecimiento por entradas.

El cine Olympic, en la esquina de las calles Jingansi y Kade, contrató a actores de prestigio especialmente para los ensayos y la representación de la nueva y espléndida película 龍妾虐妻. El filme tiene más de dos mil *chi* (尺) de longitud en tres rollos. El estreno tendrá lugar mañana, 13 del mes octavo del calendario lunar.”¹⁸⁹⁴

Una nota en *The North China Daily News* dos días después¹⁸⁹⁵ da más datos sobre tan temprana película china, un mediometrage de más de dos mil pies (el pie británico viene a equivaler al 尺 chino). “This has been photographed locally by the Asiatic

¹⁸⁹⁴ La imagen adjunta incluye sólo la primera parte de la nota. En la siguiente columna, proseguía así: 月十三日 (即明日) 開演昨承惠增入場券二紙書此誌謝雜評三, añadiendo, pues, la fecha de estreno de la película.

¹⁸⁹⁵ “From Day To Day”, *The North China Daily News*, 3 de octubre de 1914, pág. 10.

Film Co.¹⁸⁹⁶”, informaba el diario de orientación británica. El título inglés que se le asignó fue *His Second Wife*, “un drama chino en tres actos”. Aunque, como se ha visto a fondo en este trabajo, el cine Olympic se erigirá como la principal pantalla para los estrenos chinos en los años veinte, el hecho de que al poco de su inauguración presidiera sus sesiones de fin de semana un título local, por más que apenas se anunciara en la prensa¹⁸⁹⁷, es extraordinario e incrementa la duda sobre la posibilidad de la participación de Ramos en la producción de la película. En todo caso, queda claro que no se trató de un alquiler del principal cine de Ramos y de Shanghái para el estreno de la película (motivado el propietario, por ejemplo, por la falta de material de estreno a causa de las limitaciones causadas por la Guerra Mundial) porque una semana después observamos, nuevamente en un comentario en *The North China Daily News* sin reflejo en la publicidad contratada en otras páginas, que el Teatro Victoria programaba para el fin de semana *His Second Wife* junto a una película de propaganda bélica, *Ten Days with a Fleet of U. S. Battleships*, y números de vodevil de “The Two Dares”¹⁸⁹⁸. El drama chino “encontró el favor de todos los presentes”, según la recensión del periódico el lunes subsiguiente, que añade que el cine tuvo una buena entrada esos días.

Significativamente, el recientemente bautizado 東京活動影戲園, Tokyo Motion Picture Theatre, el antiguo Colon Cinematograph y, después, Hongkou Motion Picture Theatre, y futuro Hongkew Cinema¹⁸⁹⁹, ahora bajo gerencia japonesa, proyecta simultáneamente a su paso por el Victoria, del 9 al 12 de octubre, *His Second Wife*, 寵妾虐妻 (una vez corregida la errata de la nota arriba citada de *Shenbao*, que sustituía 寵 por 虐), película china - (中) 國片- de varios rollos junto a varios títulos extranjeros, cual anuncia *Shenbao*¹⁹⁰⁰:

¹⁸⁹⁶ “Ha sido filmada en Shanghái por la Asiatic Film Co.”

¹⁸⁹⁷ No hemos encontrado anuncios de las proyecciones en ninguna de las carteleras de las cabeceras shanghainitas, ya fuera en inglés o en idioma francés, más allá de las breves notas aquí censadas.

¹⁸⁹⁸ *The North China Daily News*, “From Day to Day”, 12 de octubre de 1914, pág. 10.

¹⁸⁹⁹ Vid. Li y Hu (1997: 22, 23)

¹⁹⁰⁰ *Shenbao*, 9 de octubre de 1914, pág.9.



Si bien el cine había cambiado de manos en ese momento, es lógico que mantuviera una estrecha relación con la distribución de Ramos & Ramos, que habría llevado *His Second Wife* también a esta pantalla incluso simultáneamente a su exhibición en un cine de mayor categoría y distinto público objetivo como era el muy cercano Victoria Theatre¹⁹⁰¹.

En un reciente artículo en el *Journal of Chinese Cinemas* Yongchun Fu afirmaba que “la Asiatic Film Company fue la primera compañía profesional de la Historia del cine chino, con empleados chinos y estadounidenses”¹⁹⁰². Proseguía a continuación: “el nombre de la empresa está mal escrito en la literatura, como ‘China Cinema Company’ o ‘Asia Film Company’”, identificando, por tanto, la Asiatic Film Company con la Asia Film and Theatre Company (y con la China Cinema Company).

Siguiendo a Curry (2001: 88), quien afirma que “la propiedad e incluso la existencia sustancial de la ‘Asia Film Company’ (*Yaxiya yingxi gongsi*), supuestamente una empresa de Brodsky (...) está aún por demostrarse”, y citando a Huang (2012) y Law (2010)¹⁹⁰³, Fu arguye que Brodsky no tuvo mucha conexión con la Asiatic Film Company (aunque a continuación matiza que esta posible conexión “sigue abierta a su estudio”), que pone en manos de dos hombres de negocios estadounidenses -- los Essler y Lehrman (Kar y Bren: 2004) e “Isher y Sapho” (Li y Hu: 1997) -- Arthur Julius Israel (*Yishener*,

¹⁹⁰¹ Ese mismo día *Shanghaier Nachrichten*, *Der Ostasiatische Lloyd*, anunciaba la proyección en el Victoria entre el 9 y el 12 de octubre de *Seine Zweite Frau*, “Eine chinesisches Drama in 3 Teilen”, en su página 282.

¹⁹⁰² Fu (septiembre de 2014: 3)

¹⁹⁰³ Huang, D. (2012) *Zhongguo zaoqi dianying shishi kaozheng/A Text Critical on Early Chinese Film History*. Beijing: China Film Press; y Law, K. 2010. “Jiekai xianggang dianying qiyuan de yituan” [“The Doubts and Suspicions of Hong Kong Movies’ Origin”]. *Dangdai dianying/Contemporary Cinema* 4: 78-85. No hemos tenido acceso a estas fuentes.

1875-1948) y Thomas Henry Suffert (*Safu*, 1869-1941). Además, contrariamente a lo que suele apuntarse (www.chinesemirror.com incluso incluye a Isher sólo como cámara en algunas, la mayoría, de las películas de la Asia que lista, como si tuviese información fehaciente sobre la dirección de fotografía solamente de algunas de ellas) no hace a Israel, “Isher”, camarógrafo en las producciones de la Asiatic (de hecho, lo supone un mero inversor¹⁹⁰⁴), sino que asegura que fue William H. Lynch, a quien también sitúa como director de la compañía, el responsable de la cámara no sólo en las películas de la Asiatic Film, también en la obra definitiva de Brodsky, el documental *A Trip through China*¹⁹⁰⁵. Ofrece con menor seguridad las fechas de fundación y cierre de la empresa, “quizás abierta en 1913 y difunta tras 1915”.

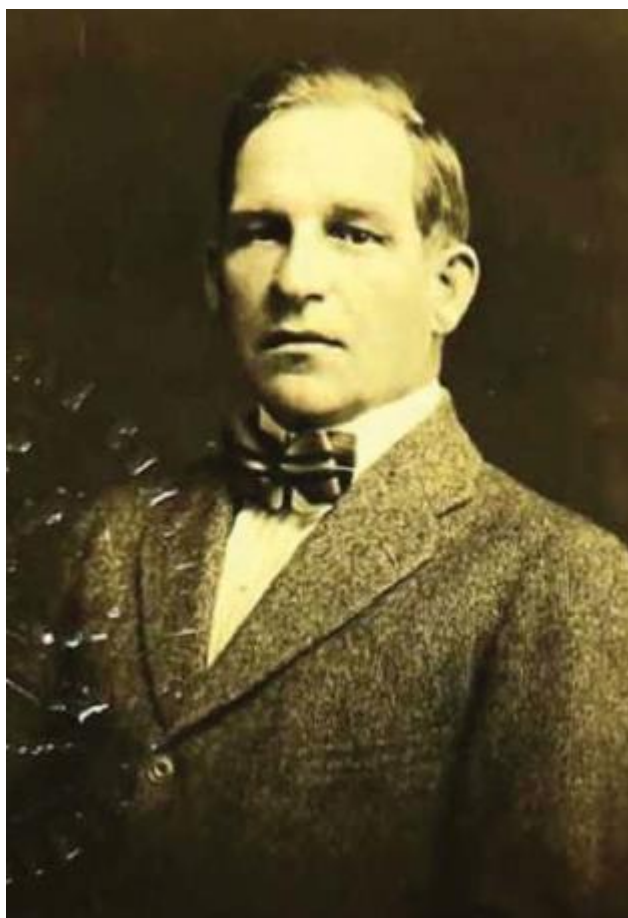


Arthur Julius Israel (1875-1948), el hombre tras el misterioso nombre de “Isher” en la literatura tradicional, según Fu (septiembre de 2014: 5)¹⁹⁰⁶

¹⁹⁰⁴ Fu (septiembre de 2014: 5)

¹⁹⁰⁵ Según declara el propio Lynch en un texto de 1916 en el *Daily Outlook* estadounidense.

¹⁹⁰⁶ Foto proveniente de *Ancestry.com*.



Thomas Henry Suffert (1869-1941), el hombre tras el misterioso nombre de “Safu” en la literatura tradicional, según Fu (septiembre de 2014: 6)

Israel, “Israel, A.” y Suffert, “Suffert, Thos” o, desde el otoño de 1913, “Suffert, T.H.” fueron, de acuerdo con las listas de huéspedes en hoteles de Shanghái publicadas por *The North China Daily News*, residentes de larga duración en el mismo establecimiento hotelero, el señero Astor House (donde coincidieron, por ejemplo, con Abelardo Lafuente durante un tiempo), uno de los principales de la ciudad. Podemos acreditar que, cuando menos entre febrero de 1913 y enero de 1915 compartieron hotel de registro (es de suponer que de residencia), con lo que es de asumir que al menos se conocían. Israel vivió en el Astor por lo menos desde la primavera de 1911, aunque lo hemos localizado también a través de la prensa en el hotel en años anteriores; por ejemplo, el sábado 27 de marzo de 1909, día de inauguración del Orpheum Theatre que dirigía Benjamín Brodsky, de la que se hablará más adelante. El lunes 29, cuando todo parecía indicar que el cine no seguiría adelante, ya se había ido.

Ya se ha comentado más arriba que el actor Huafo Qian recordaba en 1956 en la revista *El Cine Chino* que “Isher y Rubio” (y rubio era Suffert) residían en uno de los grandes hoteles de la ciudad, que él identificó como el Kalee. Bien podría haber confundido en su memoria Astor y Kalee, quizás por el hecho de que “Lynch, Mr. and Mrs. W.”, (W. Lynch y su esposa), según hemos podido comprobar en los listados de huéspedes en hoteles de Shanghái del diario *The North China Daily News*, sí que residieron en el Kalee a finales de 1913 y principios de 1914¹⁹⁰⁷.

Relata Fu cómo Lynch, que se habría comprometido con la Asiatic el 27 de enero de 1913¹⁹⁰⁸, describía su experiencia en China en un periódico californiano de esta manera: “Hemos levantado un estudio cinematográfico para realizar películas. Estamos abriendo un nuevo campo, películas hechas con actores chinos para el pueblo chino. Es algo que nunca se ha hecho y creemos que será un gran éxito¹⁹⁰⁹”.

Clarke Irvine firma el 1 de marzo de 1914 el opúsculo “Chinese Photoplays” en la publicación especializada *The Moving Picture World*¹⁹¹⁰. “El año pasado me vi en China con el californiano Will H. Lynch, director de la Asiatic Film Company”—comienza el artículo Irvine, para luego describir las funciones de Lynch y las características de la Asiatic Film, que detalla como sigue: produce “muchas películas” al mes, ninguna de las cuales se exporta, pero que tienen gran popularidad en todo el país, tanto entre las clases populares como entre las más acomodadas, que ruedan en un gran estudio que mantiene en Shanghái, con un laboratorio capaz de entregar 10.000 pies de películas al día, con dieciséis actores

¹⁹⁰⁷ El Kalee se ubicaba, según *Hong List, 1914*, en el 25A de Kiangse Road. Recordemos que los anuncios de la Asia la sitúan en el 24 de Jiangxi (Kiangse) Rd. ese mismo año. El directorio registra en ese número (24B) varias empresas, entre ellas no la Asia pero sí la American-Chinese Co., regentada en China por F.W. Sutterle. En 1916 se mantiene dicha adscripción.

¹⁹⁰⁸ Id. ant. Fahlstedt (2010: 79) localizó en *The Moving Picture World* una nota, publicada el 17 de mayo de 1913 (pág.713), de título “Corcoran is busy” que da cuenta del envío en abril de ese año de un gran pedido de tanques de revelado por parte de la empresa A. J. Cocoran Inc. de Nueva York a la Asiatic Film Company de Shanghái, China. Los plazos coinciden con los datos conocidos y supuestos.

¹⁹⁰⁹ Fu (2014: 6) El periódico californiano sería *The Daily Outlook*, de Santa Mónica de 9 de abril, “Lynch Writes to the Outlook from China”.

¹⁹¹⁰ En la página 935.

principales (no se permite actuar a las mujeres en China), los primeros actores chinos en hacer cine, dos traductores y dos directores, todos bajo la supervisión de Lynch¹⁹¹¹.

Las películas responden a la demanda del público local de ver historias chinas con actores nativos que resultarían tan incomprensibles para un extranjero como para el chino son las películas americanas, y son distribuidas por todo el país, incluidos los dos cines que la Asiatic Film Company maneja en Shanghái.

Irvine acompaña su pieza con una fotografía de una supuesta producción de la empresa de Lynch con el “misterioso título de *La Ha Naung Middong*, que significa *Honey* (*Miel*, o *Cariño*)”, que reproducimos a continuación. La fotografía se corresponde exactamente con la que publicará dos años después George Simon Kaufman en su página del *The New York Tribune* sobre Benjamin Brodsky y sus empresas cinematográficas en Oriente.



Imagen de una película rodada por la Asiatic Film, “una gran película sobre el opio”, “*La Ha Naung Middong*, que significa *Honey*, de acuerdo con Irvine Clarke en *The Moving Picture World* en marzo de 1914.

¹⁹¹¹ Los directores, claro, serían Shichuan Zhang y Zhengqiu Zheng. De hecho, (Fu, septiembre de 2014: 4) Suffert tomaría parte años después, en 1921, de la gerencia de la escuela de cine de la Mingxing (*Mingxing yingxi xuexiao*). Vemos tanto a Israel, A. J. como a Suffert, Thos. H. en los directorios *Hong List* de Shanghái de 1912 y 1914, como secretario de la Shanghai Life Insurance Co., Ld y como único afiliado de la agencia de comisiones Central Trading Co., respectivamente. Existe un Lynch, pero bajo las siglas G. W., oficinista de la Brit. Cig. Co. Ld. también en ambas guías.

El artículo no especifica el nombre de los dos cines que supuestamente estaban en manos de la Asiatic Film Company o cuando menos contratados por ella, pero, de ser cierto el dato, debían de ser teatros chinos como el Xinxin temporalmente dedicados a la exhibición de películas. En todo caso, es claro que, como sucederá con las apariciones de Brodsky en la prensa norteamericana, no pueden tomarse los datos en teoría suministrados por Lynch como fehacientes. La producción del laboratorio de su compañía en Shanghái debió de limitarse a unos cuantos miles de metros de película a lo largo de los meses que la Asiatic Film Company parece haber permanecido operativa. De hecho, como vimos más arriba, apenas un año después de su inauguración, acabando el verano de 1914, dependía de otros inversores, en este caso Antonio Ramos Espejo, para la realización de sus películas. *His Second Wife* es el último título de que hemos tenido conocimiento producido por la Asiatic Film Company, o por un grupo de individuos que trabajaban bajo ese nombre. William H. Lynch había abandonado ya China para entonces. Fu (septiembre de 2014: 7) lo localiza como residente en el Hotel Kalee de Shanghái entre junio de 1913 y marzo de 1914. No llegó a tener vivienda estable en la ciudad, pues en junio de ese mismo año partiría hacia los Estados Unidos de América¹⁹¹². En otoño de 1914 se encuentra en Los Ángeles, con la intención de regresar a Oriente¹⁹¹³, pero, de acuerdo con Fu, nunca efectuaría ese viaje, que estaba demorando a la espera de que se calmaran los ánimos revolucionarios en China¹⁹¹⁴. Según este autor, su partida fue una de las principales causas de la desaparición de la Asiatic, junto a la falta de película ocasionada por la Guerra Mundial¹⁹¹⁵.

Más allá de las dudas de autores como Curry o Fu, parece indiscutible que la Asia Film Company, quizás mejor traducida como Asiatic Film Company, y totalmente identificable con esta, existió, como no puede haber duda de la existencia de la China Cinema Company. Más discutible es el vínculo de Benjamin Brodsky con una y otra

¹⁹¹² Fu (septiembre de 2014: 7)

¹⁹¹³ Vid. "Doings at Los Angeles", en *The Moving Picture World*, oct.-dic. de 1914, pág. 774. "Will H. Lynch, quien volvió de China hace algunos meses, partirá hacia el Oriente dentro de pocos días, de vuelta a los estudios de Shanghái. Cree que obtendrá algunas películas excelentes que nunca se han realizado antes. También espera conseguir varias películas de guerra", avanza la nota.

¹⁹¹⁴ Fu (septiembre de 2014: 7). El autor añade que permaneció en Estados Unidos, donde se dedicaría al negocio inmobiliario y después se haría granjero.

¹⁹¹⁵ Ibid. ant.

empresa y sus actividades antes de 1913, principalmente reseñadas en la historiografía tradicional, poco precisa en buena parte de los casos, como se viene demostrando en este trabajo. Según Fu (septiembre de 2014: 7), en septiembre de 1913 recaló en Honolulu Arthur R. Oberle, que la prensa local identificaba como representante de la Asiatic Film Company, en promoción de las muchas escenas de guerra rodadas en Shanghái por su compañía (seguramente *La Batalla de Shanghái* antes mencionada en su estreno en China), con lo cual Brodsky no sería por entonces siquiera agente de la empresa, pese a que continuaba viajando frecuentemente a Estados Unidos en representación de la China Cinema Company.

Sin embargo, la prensa estadounidense, como ya hemos mencionado y veremos en detalle más adelante, reprodujo imágenes de dos películas pertenecientes a la Asia/Asiatic Film Company como parte de la producción de la China Cinema de Brodsky cuando en 1916 dedicó páginas al cineasta ruso-americano, en promoción de su *A Trip through China* por todo el país. ¿Mantuvo Brodsky alguna relación con su primera empresa cinematográfica en China tras venderla a Israel y Suffert? ¿Adquirió posteriormente parte de su producción o se ofreció a intentar distribuirla en Estados Unidos cuando emprendió la gira con *A Trip*? ¿Existe relación entre Asia Film Company y China Cinema Company más allá de su supuesta fundación a manos de Benjamin Brodsky? ¿Produjo el Olympic, Antonio Ramos, alguna otra película con la Asiatic Film Company?

No sabemos la fecha exacta de la disolución formal de la Asia/Asiatic Film Company. En 1915 aparecen en el directorio *Hong List* para Shanghái tanto “The Asiatic Film Co.” (A-si-a-tze-cho-ying-pe-kung-sz, 亞細亞製造影片公司), “Manufacturers Cinematograph Film and Cinema Supplies”¹⁹¹⁶ (“Realizadores de Películas Cinematográficas y Suministradores de Productos para el Cine”) como su estudio, bajo la dirección este de E.M. Gross. La dirección registrada de la empresa era New Telephone Building, habitaciones 15-17.



The Moving Picture World, apuntaba el 3 de octubre de 1914 (pp. 79-80) que “Ninguno de los cines de Shanghái vende suministros ni maquinaria. Hay dos empresas aquí que suministran cámaras para hacer películas, una de las cuales también realiza películas” en probable referencia a la Asiatic.

¹⁹¹⁶ pág.6.

En 1916 *Hong List* incluye en su página 47 a “China Cinema, Co., Ld. Manufacturers, Chinese Cinematographs, Films and Cinema Supplies”, con R. E. Hasbrook como director y oficina y ventas en Hongkong Road, 2. La Asiatic ha desaparecido del listado por empresas pero en cambio aparece en el directorio por calles como ubicada en Hongkong Road nº 2 (pág. 200), dirección que alberga una sola denominación, Asiatic Film Co. En la búsqueda por individuos (*Who's Who*), R.E. Hasbrook se vincula únicamente a China Cinema Co., Ld.

En 1917 y 1918 se mantiene la entrada en el callejero que vincula el número 2 de Hongkong Rd. con la Asiatic Film Co., aunque no quede ningún rastro de Gross o la China Cinema Company.

De acuerdo con *Shenbao* de 17 de agosto de 1936 (pág. 14), tanto Asia Film como la Huamei Film Company de Hong Kong desaparecieron después de la Guerra Mundial.

La revista especializada en cine *Arte y Cinematografía* publica en su número 77, de 1 de enero de 1914 (pág. 19) que “acaba de fundarse en China una poderosa sociedad para la construcción de cines en las más importantes ciudades del celeste imperio, habiendo construido ya varios en Shanghai, Hong-Kong y otras poblaciones. Propónese esta sociedad dar en sus establecimientos exclusivamente películas chinas, cuyos libretos están escritos por literatos chinos e interpretados por actores del mismo país. La sociedad la componen siete socios, tres chinos y cuatro europeos.” Es el tipo de discurso que la prensa estadounidense comenzaba ya a aceptar acerca de Benjamin Brodsky y su China Cinema Company.



China Cinema Company, Limited

Como hemos visto, Yongchun Fu (septiembre de 2014: 4) identificaba la Asia Film Company, la China Cinema Company y la Asiatic Film Company, lamentando que las dos primeras fueran malas lecturas del nombre de la última. De modo similar, Kar y Bren (2004: 30) afirmaban que "It is generally believed that Chinese motion pictures were first made in 1909 when an American, Benjamin Brasky [sic], is said to have organized the China Cinema Company at Shanghai and made four pictures altogether, two of which were made in Hong Kong. Some accounts credit him with having made only two pictures and under the Asia Films Company"¹⁹¹⁷.

No cabe ninguna duda de la existencia de la China Cinema Company, Limited ni de su intrínseca relación con Benjamin Brodsky, al menos hasta 1918.

En el boletín oficial de Hong Kong *The Hongkong Government Gazette* de 8 de marzo de 1918 encontramos la siguiente notificación, firmada el día 4 del mismo mes, en la página 93: "Se notifica por la presente que en el plazo de tres meses desde la fecha actual, la CHINA CINEMA COMPANY, LIMITED, será, de no mostrarse causas en contra, eliminada del Registro y la Compañía será disuelta."

THE HONGKONG GOVERNMENT GAZETTE, MARCH 8, 1918. 93

SUPREME COURT.

No. 99.—It is hereby notified that at the expiration of three months from the date hereof the CHINA CINEMA COMPANY, LIMITED, will, unless cause is shewn to the contrary, be struck off the Register and the Company will be dissolved.

HUGH A. NISBET,
Registrar of Companies.

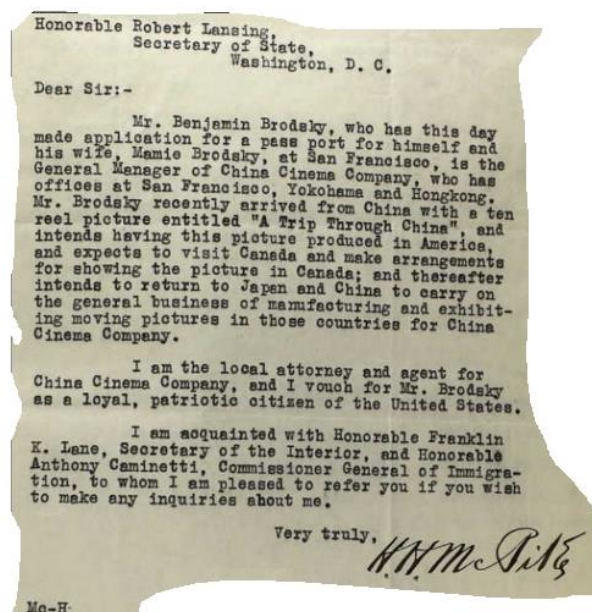
4th March, 1918.

¹⁹¹⁷ "Por lo general, se cree que las primeras películas chinas fueron realizadas en 1909 cuando un americano, Benjamin Brasky (sic.) organizó la China Cinema Company en Shanghai e hizo un total de cuatro películas, dos de ellas en Hong Kong. Algunas fuentes le atribuyen sólo dos películas y con la Asia Films Company"

No debió de haber causas sustanciadas en contra, porque en el Registro de la Propiedad de Hong Kong vemos¹⁹¹⁸ que la China Cinema Company, Ltd., inscrita el día 27 de noviembre de 1914¹⁹¹⁹, se disolvió el 6 de junio de 1918¹⁹²⁰.

En su solicitud de pasaporte de 28 de junio de 1916 para él y su esposa Mamie Brodsky (pasaporte concedido el 5 de julio), Benjamin Brodsky declara que llegó a Estados Unidos el 26 de marzo de 1906, desde Yokohama¹⁹²¹ y que residió en el país ininterrumpidamente desde 1906 hasta 1912, en San Francisco; que nació el 15 de agosto de 1880; que se naturalizó estadounidense en San Francisco el 11 de enero de 1912; que desea viajar a Canadá, Japón y China a partir del 1 de septiembre de ese año; y que es Director General de la China Cinema Co..

Para apoyar su solicitud, el abogado en Estados Unidos de la China Cinema Co., Henry H. McPike, del bufete Mc Pike & Murray, que dirigen J. C. Murray y el propio McPike, situado en el despacho 442 del número 332 de Pine Street, en San Francisco (la dirección de contacto de Brodsky) dirige a las autoridades una carta en la que especifica que “el Sr. Benjamin Brodsky (...) es el Director General de la China Cinema Company, con oficinas en San Francisco, Yokohama y Hongkong. El Sr. Brodsky regresó recientemente de China con una película de diez rollos titulada “A Trip through China”, y pretende producir la película en América, y espera visitar Canadá para exhibir la película en el país; a continuación tiene la intención de volver a Japón y China para llevar a cabo la manufactura y exhibición de películas en



¹⁹¹⁸ Disponible en línea en <https://www.icris.cr.gov.hk/> a fecha de 5 de abril de 2014.

¹⁹¹⁹ Por Benjamin Brodsky según Curry (2011: 70).

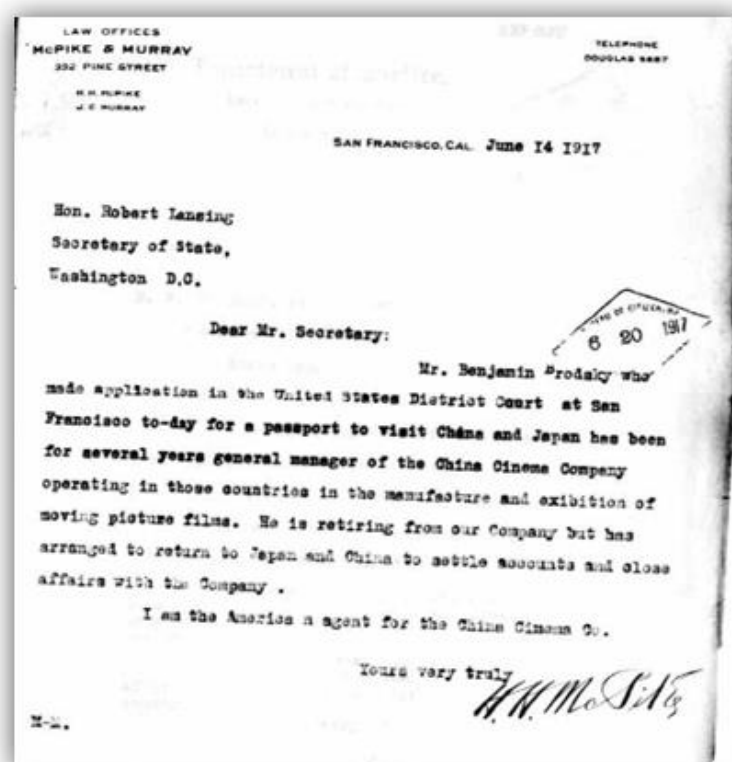
¹⁹²⁰ Seis meses después de la última partida de Brodsky desde Hong Kong, según Curry (2011: 93). Nos consta a través de los registros de pasajeros de transatlánticos que Brodsky volvió a Oriente más adelante, pero es probable que se dirigiera únicamente a Japón, como veremos.

¹⁹²¹ En su solicitud de pasaporte de 14 de junio de 1917 la fecha declarada a este respecto será el 25 de marzo de 1906.

dichos países para la China Cinema Company”. Añade además, como se habituaba en Estados Unidos, especialmente en esa época de Guerra Mundial, más teniendo en cuenta el origen foráneo de Brodsky, que este era “un ciudadano leal y patriota de los EE.UU.”. Curiosamente, concluye la carta refiriendo cualquier duda sobre su persona al Ministro del Interior, Franklin K. Lane, o al Comisionado General de Inmigración, de quien dice ser conocido.

Tal vez la ausencia de 关系, de esta relación de contactos en las altas esferas, en la siguiente carta de referencia de McPike tuviera algo que ver con la cancelación del siguiente pasaporte de Brodsky que, para él y su esposa Mamie, solicitara un año después, el 14 de junio de 1917. Tras concedérselo el 11 de julio, le fue cancelado por la Corte del Distrito de San Francisco¹⁹²², de manera que no hubo de poder partir a bordo del Tenyo Maru hacia Hong Kong, China y Japón para “el negocio de producción de películas de cine” el 30 de junio como preveía.

Amén de notables diferencias con respecto a su declaración de un año antes de datos biográficos (traslada su nacimiento al 15 de agosto de 1877, su llegada a América a bordo del Hong Kong Maru al 25 de marzo de 1906 y su residencia ininterrumpida en los Estados Unidos queda ampliada al periodo 1906-1916), esta solicitud contiene información relevante para lo que nos ocupa. Según asevera H. H. McPike en la carta de apoyo a la solicitud,



Carta de referencia de H. H. McPike a Brodsky para su solicitud de pasaporte de junio de 1917¹⁹²³

¹⁹²² Según vemos en su siguiente solicitud, de 13 de febrero de 1918.

¹⁹²³ National Archives and Records Administration (NARA); Washington D.C.; Passport Applications, January 2, 1906 - March 31, 1925; Número de Colección: Identificador ARC 583830 / Número MLR A1 534; Serie NARA: M1490; Rollo: 381.

que dirige al Ministro de Exteriores estadounidense, Secretario de Estado, Robert Lansing, Brodsky, que afirma dedicarse a “Film Manufactured” (literalmente, “película fabricada”, error gramatical, queriendo con toda probabilidad escribir “Film Manufacturer”, “productor de películas”, que nos llega como un eco del supuesto analfabetismo del cineasta en el que se insistirá más adelante), ya se ha retirado de la empresa que él representa en América, la China Cinema Company, pero ha sido durante varios años su director general, realizando y exhibiendo películas en China y Japon; pese a este distanciamiento con la firma, a la que ya no pertenece, desea volver a la región para “cerrar cuentas y asuntos con la compañía”.

Pese a sus supuestas hazañas en Asia y sus grandilocuentes declaraciones a la prensa norteamericana en sus viajes a Estados Unidos, Brodsky no parece contar con demasiadas relaciones de importancia que le faciliten la obtención de pasaportes, pues no solo acudió al representante de su antigua empresa en California para esta nueva solicitud, sino que fue el propio Henry H. McPike quien apareció como la preceptiva referencia de un

ciudadano americano en el proceso, en el que dijo haberlo conocido desde hacía 11 años.



Benjamin Brodsky y su mujer Mamie en su solicitud de pasaporte de junio de 1916 ¹⁹²⁴. Abajo, la correspondiente fotografía de su solicitud de junio de 1917 y la propia solicitud ¹⁹²⁵.

¹⁹²⁴ National Archives and Records Administration (NARA); Washington D.C.; Solicitudes de Pasaportes para Viajar a China, 1906-1925; Número de Colección: Identificador ARC 1244180/ N° MLR A1 540; Caja n° 4422; Volumen n° 10.

¹⁹²⁵ National Archives and Records Administration (NARA); Washington D.C.; Solicitudes de Pasaportes, 2 de enero de 1906 – 31 de marzo de 1925; Número de Colección: Identificador ARC 583830 / Número MLR A1 534; Serie NARA: M1490; Rollo: 381.



La prensa

Muchas de las mejores y más prolijas referencias a la China Cinema Company de Brodsky y al propio cineasta provienen de artículos publicados en la prensa estadounidense durante su viaje de promoción de su película documental *A Trip through China* de costa a costa del país en 1916.

The Moving Picture World lo anunciaba el 18 de marzo de 1916¹⁹²⁶: “Ben Brodsky, director general de la China Cinema Company, llegó hace poco a San Francisco desde Oriente, trayendo consigo unos 20.000 pies de negativo de escenas de China, muchas de

¹⁹²⁶ “Ben Brodsky Visiting the States”, pág. 1875.

ellas de lugares casi nunca visitados por el hombre blanco. Estará un tiempo aquí en el que se encargará de la venta de las películas. Lo acompañaba R. E. Hasbrook, director de la sede de Shanghái, quien dejó Estados Unidos hace tres años para participar en el negocio del cine en el Extremo Oriente.”

Ben Brodsky Visiting the States.
Ben Brodsky, general manager of the China Cinema Company, reached San Francisco a short time ago from the Orient, bringing with him about 20,000 feet of negative of scenes in China, many from spots seldom visited by white men. He will spend some time in this country and while here will arrange for the disposal of the pictures. He was accompanied by R. E. Hasbrook, manager of the Shanghai branch, who left here three years ago to engage in the film business in the Far East.

La versión en español de la revista, *Cine Mundial*, publicaba en diciembre de ese año el artículo “El Cinematógrafo en China”¹⁹²⁷, en realidad una traducción del publicado el 2 de diciembre en *The Moving Picture World* bajo firma de G. P. Von Harleman y Clarke Irvine, “Brodsky, Manager of Cinema Company, Limited, Arrives at Coast with Interesting Chinese Pictures”¹⁹²⁸, pese a que la versión española asegurara que su “corresponsal en Los Ángeles, California, acaba de celebrar una entrevista con una figura exótica de la cinematografía (...) B. Brodsky”.

EL CINEMATOGRAFO EN CHINA.
NUESTRO corresponsal en Los Angeles, California, acaba de celebrar una entrevista con una figura exótica de la cinematografía. Se llama B. Brodsky y durante los últimos diez años ha vivido en distintos lugares de China. Es el administrador general de la Cinema Company, Ltd., con oficinas en Hong Kong. El Sr. Brodsky no sólo se

El “corresponsal en Los Ángeles” asegura que Brodsky, quien habría vivido los últimos diez años en diversos lugares de China, era el administrador general de la Cinema Company, Ltd., con oficinas en Hong Kong. “El Sr. Brodsky – prosigue -- no sólo se dedica a la producción de vistas animadas en dos magníficos talleres, uno en Hong Kong y otro en Shanghai, sino que también es propietario de ocho salones cinematográficos esparcidos por el Celeste Imperio (o República). De sus manifestaciones se desprende que la tarea de producir fotodramas con artistas nativos es en extremo interesante, y las aventuras y contratiempos con que tropezó al iniciar el negocio llenarían un libro. Abrió el primer salón cinematográfico en la metrópoli del Sur, Hong Kong, hace unos ocho años, exhibiendo películas yanquis casi exclusivamente.” A continuación, detalla varios de los relatos habituales en las distintas entrevistas o notas sobre Brodsky en periódicos y revistas norteamericanos de esos años. Cuenta cómo supuestamente Brodsky hubo de pagar a sus primeros espectadores, “muy desconfiados”, para que acabara corriendo la

¹⁹²⁷ *Cine Mundial*, diciembre de 1916, pág. 518.

¹⁹²⁸ pág. 1312.

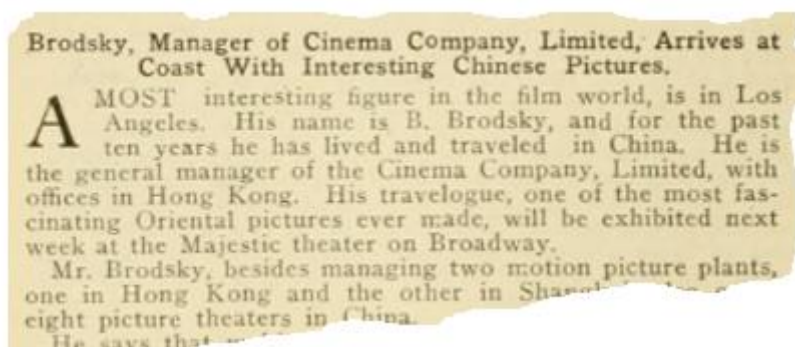
voz sobre su espectáculo y a la semana tener “gente a millares a las puertas del teatro”; cómo sus actores más que interpretar vivían los personajes y el público exigía también realismo absoluto, de manera que era muy complicado rodar las populares comedias bufas porque los artistas chinos se negaban por completo a hacer papeles en los que quedaran en ridículo, y para representar el ajusticiamiento de un personaje no tenían más remedio que contratar la ejecución de algún condenado a muerte.

Añade que sus dos compañías estaban formadas en su totalidad por actores chinos y todos los argumentos que llevaban a la gran pantalla eran de índole histórica. Sin embargo, asegura que tenían un actor cómico “bastante bueno que el público conoce con el nombre de Chan; es un acróbata de grandes facultades y el único Chaplin chino que existe (...) Chan percibe 12\$ al mes por sus servicios, pero esta suma es tan alta que los demás actores la rechazan como inverosímil”. Un año después, el 31 de agosto de 1917, un diario de Utah titulaba una nota “Chaplin of China Gets 15\$ a Week”, recogiendo las declaraciones de Brodsky, quien había levantado notablemente la mano con los sueldos en el transcurso de un año o descuidado la coherencia de sus relatos¹⁹²⁹.

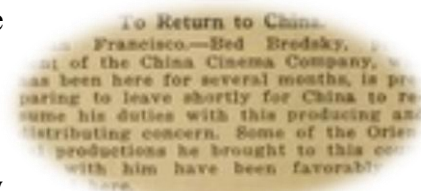
El artículo de *The Moving Picture World* recoge casi al pie de la letra la información (y la estructura) de “El Cinematógrafo en China”, con mínimas añadiduras. Ante todo, el texto original hace referencia desde el titular a la película que había trasladado a América a Brodsky, su documental de viajes, “una de las películas orientales más fascinantes nunca realizadas”, que iba a ser proyectada en unos días en el teatro Majestic de Broadway (en Nueva York, donde se escribió el texto en inglés traducido después por o para el “corresponsal en Los Ángeles” de *Cine Mundial*). Además, abunda en los métodos que Brodsky y los suyos hubieron de desarrollar para lograr que los actores chinos interpretaran las escenas deseadas: buscar el realismo absoluto; “si queremos que exprese miedo o aflicción, en ocasiones tenemos que azotarlo, si deseamos mostrar alegría, le compramos un sombrero”. Reincide, por tanto, en datos que no se ajustan a la realidad de la Historia de Hong Kong y China, como que cuando Brodsky comenzó su trabajo allí, diez años atrás “that country had not even seen a picture” (“ese país no había visto nunca una película”), o que abriera alrededor de ocho años antes, en 1908, el primer cine de

¹⁹²⁹ Se trata de *The Salt Lake Telegram*. El opúsculo explicaba cómo Brodsky tenía en plantilla varios actores con una fama desmesurada en China, comparable a la de Chaplin o Arbuckle en todo el mundo, que por ello cobraban este sueldo, lo que los convertía en la comidilla por sus elevados ingresos.

Hong Kong, como vimos en el capítulo dedicado a Ramos & Ramos en la metrópolis del sur (quienes abrieron el primer teatro cinematográfico de Hong Kong).



No esta del todo clara la fecha original de escritura del artículo de *The Moving Picture World*, más empeñado en la original trayectoria (supuesta) de Brodsky que en el documental que promociona, lo cual reduciría la importancia de su falta de actualidad, puesto que cuatro meses antes, el 12 de agosto, la misma revista se hacía eco en "To Return to China" de que "Bed (sic.) Brodsky, presidente de la China Cinema Company, que ha estado aquí por espacio de varios meses, se está preparando para partir pronto para China para retomar su labor en esta empresa de producción y distribución"¹⁹³⁰. Habla también del éxito obtenido con "algunas de las producciones orientales que trajo" y se localiza en San Francisco, de manera que parece posterior al artículo de diciembre, que menciona un inminente estreno neoyorquino. Para añadir más confusión al asunto, *Variety* afirma en su número de 25 de agosto de 1916¹⁹³¹ que "Ben Brodsky, el 'rey' del cine chino, que ha pasado varias semanas en Nueva York por asuntos de negocios, partió apresuradamente el martes por la noche hacia San Francisco para tratar con sus socios la constitución de una nueva empresa en conjunción con los intereses de Ben H. Atwell y Pliny Craft. Se informó de que esta nueva empresa introducirá una nueva perspectiva del negocio del cine." Tres semanas después, la misma *Variety* recoge en "Chinese Film Trust"¹⁹³² la celebración de una reunión en Nueva York entre varias partes interesadas en la explotación y producción de películas en China, entre las que se



¹⁹³⁰ En la pág. 1134.

¹⁹³¹ En la pág. 22.

¹⁹³² *Variety*. 15 de septiembre de 1916, pág. 22.

encontraría un representante de “Ben Brodsky, de la China Cinema Ltd.”. También acudió a la reunión una representación de “grandes intereses” de Chicago, San Francisco, Philadelphia y Nueva York, un enviado de la Embajada China en Washington y Sing Yung, que decía tener detrás a un grupo de empresarios chinos establecidos en EE.UU. que habían prometido 2 millones de dólares para la empresa, con lo que el capital representado en el encuentro alcanzaría un total de 15 millones de dólares. Con tales números y el compromiso del Gobierno chino, según el artículo, de poner a disposición del posible nuevo conglomerado resultante (los asistentes negaron la mayor, pero el periodista arguye que se trataba de la fusión de todas las empresas cinematográficas operativas en China) todas sus propiedades, incluido el uso de su armada y su ejército, la larga conferencia, de carácter poco menos que secreto, auguraba, como única declaración de los presentes, que lo que saliera de allí iba “a ser grande y a sobresaltar a la industria cinematográfica”.

No parece, lamentablemente, que la reunión diera sus frutos, pero nos sirve para suponer que para entonces Brodsky se encontraría ya en California o, más probablemente, de vuelta en Asia. Los registros de transatlánticos que atravesaban el Pacífico en esas fechas no confirman ni desmienten la conjetura. Si nos consta que el 14 de febrero de 1916 Brodsky llegó a Honolulu desde Yokohama a bordo del Chiyo Maru y que desde allí partió en la misma nave con 7 bultos de equipaje hacia San Francisco¹⁹³³, donde desembarcó una semana más tarde¹⁹³⁴, no hemos hallado su nombre en ninguna lista de pasajeros en los trayectos de regreso a Japón o China en 1916 o los inicios de 1917. La siguiente referencia a Brodsky en estos registros es su travesía de 7 de junio de 1917 en el Siberia Maru de Shanghái a San Francisco con escala en Yokohama junto a su esposa y 28 piezas de equipaje, entre las que debió de contarse bastante material cinematográfico, fruto de sus actividades en China y Japón.

¹⁹³³ National Archives and Records Administration (NARA); Washington, D.C.; Passenger Lists of Vessels Arriving at Honolulu, Hawaii, compiled 02/13/1900 - 12/30/1953; National Archives Microfilm Publication: A4156; Rollo: 071; Título del Registro de Grupo: Records of the Immigration and Naturalization Service, 1787 - 2004; Número del Registro de Grupo: RG 85.

¹⁹³⁴ Ancestry.com. California, Passenger and Crew Lists, 1882-1957.

Brandt Pavre Charles	43	X	M	Married	Switzerland	Kobe	15
Brandt Pavre Mrs. Ida	40	X	F				
Brodsky Benjamin	38	✓	M	Married	U.S.A.	Shanghai	23
Brodsky Mrs. Mamie	38	✓	F				
Broenniman Mrs. Eleanor	39	✓	F	Married	U.S.A.	Shanghai	5
Benning Johannes E.	30	X	M	Single	Holland	Yokohama	4

Benjamin y Mamie Brodsky, en el Siberia Maru, con embarque en Shanghái y San Francisco como destino en la primavera de 1917¹⁹³⁵.

El artículo más destacado¹⁹³⁶, y seguramente también el más destacable, publicado durante esta estancia en Norteamérica de Brodsky que tenga como protagonista al cineasta es la pieza que George Simon Kaufman, ilustre periodista que más adelante ganaría en dos ocasiones el premio Pulitzer, lograría un Tony y escribiría varios musicales de los Hermanos Marx, firmaría para *The New York Tribune* el 27 de agosto de 1916 con el título de “Bret Harte Said It: The Heathen Chinees Is Peculiar”.

Brodsky había llegado poco antes a Nueva York para promocionar su película *A Trip through China*, como notificaba el 11 de agosto *Variety* en “Chinese Film Market”¹⁹³⁷. Aunque más concisa y menos literariamente que Kaufman, *Variety*, tras describir la que acabaría siendo obra cumbre cinematográfica de Brodsky, menciona buena parte de los sorprendentes números que nutrirán el texto de *The New York Tribune*.

De *A Trip* comenta que Brodsky, “Director General de la China Cinema Co., Ltd. de Hongkong, China”, mostró la película, en diez rollos, que califica de “educativa”, a S.L. Rothapfel, gerente del teatro Rialto, donde probablemente se proyectaría semanalmente en un futuro próximo. El filme, indica, fue rodado por Brodsky y un cámara chino de nombre Lum Chung, que rodó en lugares vetados para el hombre blanco, y contenía escenas de varias ciudades chinas, su industria, monumentos y gentes, incluidas la Ciudad Prohibida (“Ciudad Amurallada”, la llama) de Pekín, la Isla de

¹⁹³⁵ Ancestry.com. California, Passenger and Crew Lists, 1882-1957.

¹⁹³⁶ No sólo para la historiografía posterior, sino que su texto fue reproducido por otros medios, con o sin la oportuna cita. Aún en mayo de 1917, el *Waikato Times* neozelandés (“Movie Ways That Are Dark”, 19 de mayo de 1917, nº 13488, pág. 1) incluye buena parte del artículo, que atribuye a una “inspección académica erudita de las películas chinas reales” por parte de Kaufman.

¹⁹³⁷ pág. 27.

Buddha, el Dios Chino, un tifón, una procesión de boda china, “La ciudad en el Río”, un funeral chino y una casa de culto en Cantón.

En la descripción de Brodsky y sus empresas, *Variety* habla de sus ochenta cines en China, cada uno con capacidad para entre cinco y diez mil espectadores de pie, pues carecían de asientos, que abastecía con películas de estilo local, para lo que “Brodsky levantó hace dos años un estudio y un laboratorio, que costó 100.000\$, donde produce todas sus películas con artistas de la tierra. Cada semana, seis mil pies de dramas y cuatro mil de comedias”. Las películas se proyectaban desde detrás de la pantalla, se detalla, con un tiro de unos 10 metros, y las americanas o extranjeras en general no tenían demasiado éxito pues los chinos no las comprendían ni siquiera con la inserción de títulos en chino. Las comedias circenses eran las más populares entre las foráneas, concluye la información, que se infiere suministrada por el propio Brodsky.

También Kaufman dice beber directamente de Brodsky aunque, precisa, hubo de sacarle los datos casi a la fuerza, porque, asegura en su artículo a toda página en *The New York Tribune*, “el Sr. Brodsky, aunque no sea oriental, ha vivido tan largo tiempo entre los chinos que ha absorbido buena parte de su enorme taciturnidad nacional.”

Quizá más destacables aun que la abundante información aportada por “Bret Harte



Said It: The Heathen Chinees Is Peculiar” acerca de Brodsky y sus empresas, con demasiada frecuencia claramente exagerada y con poca base en la realidad, sea la colección de fotos que acompaña al artículo, teóricamente correspondientes a escenas extraídas de producciones de la China Cinema Company, Limited. El artículo de Kaufman, que podría traducirse como “Bret Harte lo decía: el bárbaro chinorris es peculiar” -- en referencia al poema del cronista estadounidense “The Heathen Chinees”, “El Bárbaro Chinorris” o “El Pagano Chinorris”, muy

popular y republicado en Estados Unidos en el último tercio del siglo XIX¹⁹³⁸ -- mantiene

¹⁹³⁸ Como hemos podido comprobar en una somera búsqueda digital en hemerotecas estadounidenses. “Chinee” era en esa época un término despectivo para referirse a los chinos en el idioma inglés, especialmente a los emigrantes que llegaron a California durante la segunda mitad del siglo XIX. Según el diccionario *Merriam Webster*, en un inicio era una malformación lingüística que con frecuencia se usó peyorativamente. La traducción al español no puede ser literal, al no existir el componente de error

un tono de burla y menosprecio hacia lo chino que traslucen con especial claridad los pies de las fotografías, que reproducimos a continuación.



El artículo de *The New York Tribune* viene encabezado por estas dos fotografías, con pies poco amables con lo chino. A la izquierda se lee “Un momento tenso en una película china. La Sra. Yiu explica a Feng que la cartera familiar está vacía de tsien, tael u otra moneda del reino, y empieza a pintar como que va a tener que abrir una lavandería”¹⁹³⁹, en inevitable chiste sobre los inmigrantes chinos en la Norteamérica del momento. A la derecha, “Esta, como ya imaginarán, es una comedia. Unos estirones de pierna es la versión china de los tartazos”.¹⁹⁴⁰ Más adelante el texto informa de la estrategia seguida para rodar esta escena: “(...) ese al que están tirando de la pierna. Antes de que pudieran convencerle de que exhibiera tal grado de desasosiego fue necesario administrarle una somanta de palos, con los que lloró.” Se trata del mismo cuadro publicado dos años antes por Clarke Irvine en *The Moving Picture World*, donde identificaba la foto como una escena de la película *La Ha Naung Middong*, que significaría *Honey* y trataría el drama del opio (vid. pág. 912, en este mismo capítulo).

lingüístico en los posibles ejemplos de referencias despectivas al chino como nación o raza, ni tener el castellano la rica tradición anglosajona de sobrenombres y diminutivos ofensivos como mención de otros pueblos o etnias, de manera que hemos optado por el menos condescendiente “chinorris” frente a la opción también posible de “chinito”, de vocación más menospreciante que despectiva.

¹⁹³⁹ “A tense moment in a Chinese movie. Mrs. Yiu is explaining to Feng that the family wallet is devoid of token, tael or other coin of the realm, and it begins to look as though he'll have to open a laundry.”

¹⁹⁴⁰ “This, as you might imagine, is a comedy. A little leg-pulling is Chinese for custard pie.”



El pie de esta fotografía afirma con sorna: “La segunda persona por la izquierda es la Mary Pickford china. El argumento de esta es bastante complicado, como se puede deducir de la expresión de perplejidad del hombre en el extremo izquierdo.”¹⁹⁴¹

La foto central, de un supuesto drama rural, viene acompañada del texto “A touching rural drama. Flash on screen: ‘Won’t you have a little opium, Chowetta?’ (‘Un conmovedor drama rural. Proyección en pantalla: ‘¿No tendrías un poco de opio, Chowetta?’). Chowetta, nombre inexistente, quizá sea una derivación femenina del despectivo “chow”, una de los variados vocablos claramente peyorativos para referirse a los chinos en el idioma inglés¹⁹⁴².

¹⁹⁴¹ “The second figure from the left is the Chinese Mary Pickford. The plot of this one is rather complicated, as you can tell by the bewildered expression of the man on the extreme left.”

¹⁹⁴² Según el diccionario Merriam-Webster, “*chow-chow*, persona china, de la lengua pidgin inglesa en China; primer uso conocido, 1886.” <http://www.merriam-webster.com/dictionary/chow?show=1>, último acceso el 25 de mayo de 2015.



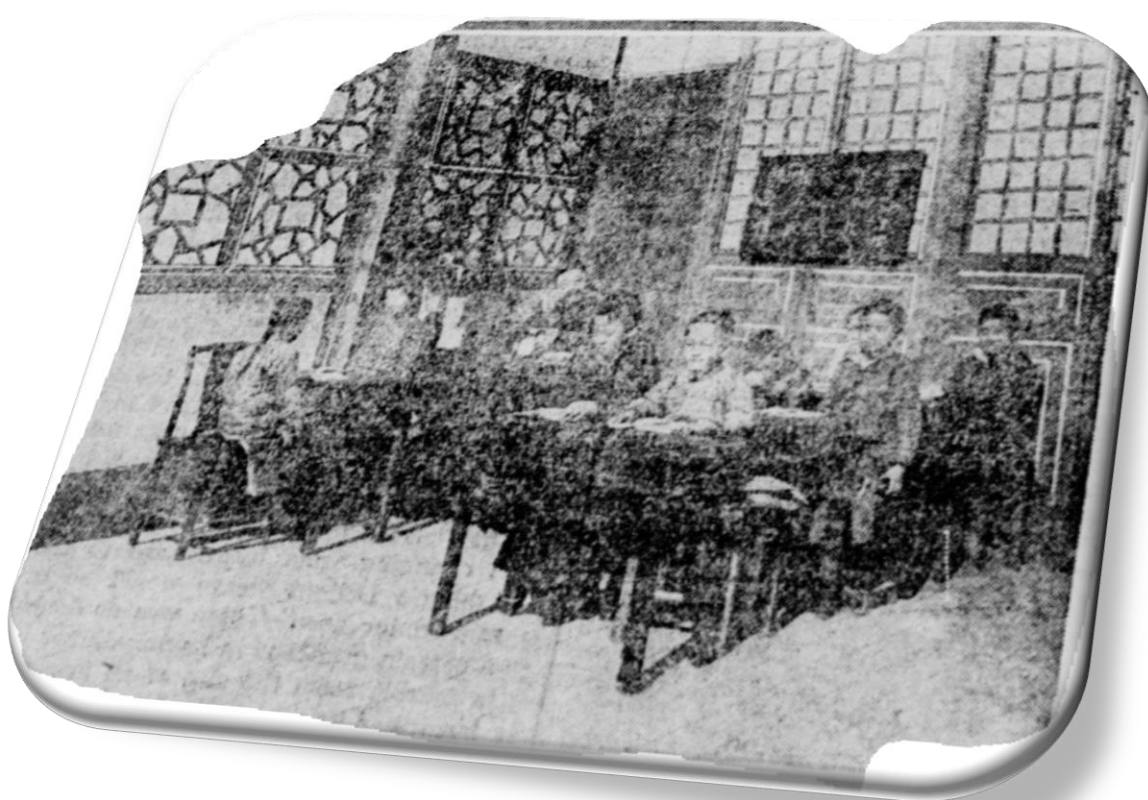
Por último, se incluye una escena de “The Unfortunate Boy” (“El chico sin suerte”), que ya censamos como comúnmente atribuida a la Asia Film Company. El pie de foto es en este caso más elogioso: “Se trata de un apasionante melodrama, y los levantó de la silla en Chu-Yan.”¹⁹⁴³ El artículo comenta lo siguiente sobre la película:

“‘The Unfortunate Boy’, de la que reproducimos más abajo una escena, contiene suficiente melodrama como para ser una película americana. Si se la despojara de sus motivos chinos, de hecho, podría exhibirse en cualquier emporio cinematográfico neoyorquino, y probablemente así se haga.

Lo Sing Pak estaba felizmente casado y tenía un hijo. Llega entonces Ng Chung Wun, quien se enamora de la mujer de Lo. Mata a Lo y desposa a su mujer. Sin embargo, teme que el hijo de Lo sepa del asesinato de su padre y busque venganza de mayor

¹⁹⁴³ “A scene from ‘The Unfortunate Boy.’ It’s a thrilling melodrama, and it stood ‘em up in Chu-Yan.”

exterminando al asesino. Por ello, decide que lo más seguro para él será que el chico no llegue a mayor, y lo asesina. (Esto, por supuesto, es en lo que el muchacho no tuvo suerte). Una vez se ha captado el interés del público chino con un par de asesinatos, la historia funciona. En China, aunque el gobierno tiene mano sobre ciertos aspectos de las películas, no hay una censura real.”



Abunda el diario neoyorquino en los ochenta¹⁹⁴⁴ teatros cinematográficos que ya cuantificaba *Variety*, en la estrategia inicial de Brodsky, “el Marcus Loew¹⁹⁴⁵ de China”, de contratar público falso para atraer al de pago, una constante en los relatos sobre los inicios del cineasta ucranio en el cine. El empresario, que se habría convertido en un auténtico mandarín con diversos honores del Estado y hablaría cuatro dialectos chinos, al

¹⁹⁴⁴ “Chaplin of China Gets 15\$ a Week”, publicado en el diario de Utah *The Salt Lake Telegram* el 31 de agosto de 1917 curiosamente le atribuye ochenta y un cines, confirmando el carácter inconformista de Brodsky o sus fallos de memoria.

¹⁹⁴⁵ Se refiere, claro, a Marcus Loew (1870-1927), magnate de los cines de Nueva York y uno de los fundadores de la Metro Goldwyn-Mayer.

contrario que muchos, que se centraban en las ciudades costeras, habría abierto teatros en “las grandes ciudades del interior”, con capacidad para entre 5000 y 15000 espectadores (aumentando así en cinco mil espectadores la información de *Variety* dos semanas antes), “de Peking a Kong-Tchang, de Cantón a Tyng-Choo”. “Mantiene dos estudios, en Shanghái y Hong Kong, en los que emplea a cientos de personas para la realización de películas chinas”, afirma el artículo. El de Shanghái, el mayor, contaría con 300 actores en plantilla. Concluye Kaufman, pues, que “como cabeza de la China Cinema Company Limited, disfruta prácticamente de un monopolio en la tierra de los Celestes”. El relato, con intenso tono condescendiente con la raza asiática, blincando en ocasiones en el racismo, nada fuera de tono en el discurso de la época¹⁹⁴⁶, continúa hasta lo delirante con una descripción de los logros de Brodsky, que, gracias a su conocimiento del medio, optó por las grandes ciudades del interior en vez de las pseudocolonias costeras, donde ya se aventuraban otros extranjeros, en las que sus teatros acomodaban con frecuencia a no menos de 15.000 personas cada uno, 5.000 el más pequeño, la mayor parte de ellas hacinadas de pie “porque si hubiera asientos se quedarían allí permanentemente hasta que les atenazara el hambre”, y las elites, sentadas al precio habitual de un dólar y medio. Sus cines se nutrían, dice Kaufman, de las películas que elaboraban sus estudios, una por semana en aquellos momentos, y que incluían “*The Empress of Dowry*”, en doce volúmenes, que contó con la participación de 60.000 soldados del Ejército chino y probablemente llegaría a EE.UU. en 1917. Bren y Kar (2010) ven en esta asertación más la afirmación de un espectacular proyecto de Brodsky de realizar un “*Nacimiento de una Nación*” que, como hiciera la película de Griffith con los Estados Unidos de América, escenificara el “nacimiento” de la China moderna que la constatación de una producción de la que no existe referencia otra de producción ni estreno que las menciones del cineasta en la prensa estadounidense. La muerte de Yuan en 1916 (quien había intentado proclamarse emperador y, por ende, restaurar la monarquía) y el caos de la década de los “señores de la guerra” habrían retraído las inversiones y el sueño quedó incumplido.

¹⁹⁴⁶ Marcado por el racismo recalcitrante de las sociedades anglosajonas y las Chinese Exclusion Acts.

El propio Kaufman parece dudar de sus afirmaciones en su propio texto¹⁹⁴⁷, más preocupado por parecer divertido¹⁹⁴⁸ que por refrendar los datos que publica. Subtitula el artículo “¿Películas en China? Bueno, maticemos.” Comienza luego, en apariencia poco convencido: “Es un poco sorprendente, sin embargo, conocer que los chinos han estado abarrotando sus cines durante media docena de años, que llevan cinco años realizando sus propias películas, y, en resumen, que el negocio está muy organizado y florece. Porque todo esto es verídico.”

Más allá de las desorbitadas afirmaciones sobre el poderío industrial de las empresas de Brodsky, *The New York Tribune* quiere afirmar, y de ahí la generosa inclusión de fotografías de sus producciones, la labor de la “Chinese Cinema Company” (“Compañía de Cine Chino”) en la realización de películas chinas. Habla del trabajo con los actores, a los que habría que hacer sentir las emociones buscadas con métodos truculentos para que las escenificaran, ante su total falta de capacidad interpretativa e imaginación¹⁹⁴⁹, y de la naturaleza de estas películas, “ribeteadas con las tradiciones y los fetiches que son China.” Brodsky, de acuerdo con Kaufman (de acuerdo con Brodsky) levantó varias docenas de teatros en ciudades de toda China, pero el público no disfrutaba

¹⁹⁴⁷ “Bret Harte Said It: The Heathen Chinese Is Peculiar” (*The New York Tribune*, 27 de agosto de 1916, pág. v3). Puede encontrarse en línea en <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030214/1916-08-27/ed-1/seq-37/>. Accedido por última vez el 28 de abril de 2015. *The New York Tribune*, 27 Ag. 1916. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Library of Congress. Washington, EEUU.

¹⁹⁴⁸ Quede como ejemplo la conclusión del artículo, que, tras mencionar, como ya vimos, al Chaplin chino --“En su compañía de Shanghái tiene el Sr. Brodsky a un cómico que es infinitamente más divertido que el celebrado Mr. Chaplin (o así se le considera en China), y puede que sea visto en este país a no mucho tardar”—cierra con un chiste con poca cabida en la prensa actual muy a tono con sus consideraciones previas sobre China y su pueblo: “Después de todo, para terminar con una salida divertida, hay una excelente razón por la cual los actores chinos deberían ser mejores que los de ningún otro país: ¡Porque nunca olvidan sus coletas/líneas! (Because they never forget their queues!)”

¹⁹⁴⁹ Como ejemplo incluye la declaración de Brodsky sobre el modo de conseguir que un actor ría: “tengo que sacarle y divertirlo. Le proporciono una buena comida, con sus tragos, y entonces lo llevo directamente al trabajo. Es básicamente la única manera de obtener una escena de comedia.” También habla Brodsky del obtáculo que suponen las supersticiones chinas para el rodaje de ciertas escenas con actores chinos, y de la manera de sortear estos problemas: “Un actor, por ejemplo, rehusó tajantemente ser fotografiado en un ataúd, citando a las más altas autoridades religiosas al respecto y negándose a ponerse a tiro de las visitas de la Parca. Como método de persuasión se le atrapó, se le encerró en el ataúd durante treinta y seis horas, con la promesa de que no se le dejaría salir si se negaba a entrar en razón. A continuación se rodó la escena.”

plenamente los espectáculos porque muy frecuentemente no los entendían. Los intertítulos se traducían al chino, “pero no podía traducirse las motivaciones humanas. Surgió entonces una demanda por las películas chinas, y el Sr. Brodsky vio que tendría que satisfacerla.” Así es como nació la Chinese Cinema Company. “Brodsky es el único americano implicado en esta empresa. El comité directivo, por ejemplo, está compuesto de chinos de pura cepa como Kim Louey O’Hoy, Ma Yat Chiu, Fong Fu Gam y otros de ese palo.” Curry (2011: 84) piensa que estos nombres están formulados de forma satírica, no siendo, por lo tanto, coincidentes en todo con (alguno de) los nombres reales de los directivos de la compañía. La variedad de fórmulas de transliteración del chino, la variación entre el cantonés y el mandarín y la adopción de sobrenombres y de “nombres ingleses” de muchos chinos educados en Occidente dificultan su identificación. Curry (2011: 72) elabora la siguiente lista¹⁹⁵⁰: los graduados por la Universidad de Yale S. C. Chu (Zhu Chengzhang¹⁹⁵¹), Y. C. Ma (Ma Yinchu), Y. T. Lou (también Luching Y. T. Lou, o Lou Yudao) y Ponson Chu (Zhu Sifu); Chung Ming Ho, graduado por la Universidad de Illinois; C. S. Huang y C. M. Huang, ambos graduados en la Universidad de Columbia; y (probablemente) Ma Yinchu, futuro rector de la Universidad de Peking y graduado por Yale y Columbia. En todo caso, como el propio Brodsky defendía en 1915 en *The Moving Picture World*, se trataba de chinos de buena familia educados en Estados Unidos: “Todos ellos han estudiado en la universidad y todos menos dos han estudiado en universidades estadounidenses de origen inglés. Algunos hablan mejor inglés que los propios estadounidenses. Son todos hombres de posibles y algunos son muy ricos.”¹⁹⁵² *The Sun*, en su artículo “Camera Shy Chinese Captured at Last by the Movies”¹⁹⁵³,

¹⁹⁵⁰ Con fotos incluidas de muchos de ellos.

¹⁹⁵¹ Reproducimos en esta lista los nombres exactos que da Curry, con el apellido delante, en la tradición china, en contraste con nuestra práctica habitual en este trabajo de europeizar el orden y colocar el nombre de pila delante.

¹⁹⁵² “The Photoplay in China”, firmado por Hugh Hoffman en *The Moving Picture World*, 10 de abril de 1915, pág. 224.

¹⁹⁵³ “Camera Shy Chinese Captured at Last by the Movies” (“Los chinos, tan tímidos ante la cámara, capturados finalmente por el cine”), (s.a.) *The Sun*, 27 de agosto de 1916, Sección 5, suplemento especial, pág. 7. Al parecer, la timidez de los chinos actuando era paradigmática en esos días en la visión estadounidense cuando menos. Vemos un ejemplo de ello en una nota publicada el 15 de abril de 1916 en la revista *Motion Picture News* (Vol. 13, nº 15, pág. 2192). Según este texto, no carente, de nuevo, de mofa hacia los chinos, las agencias de extras de Nueva York carecían de extras de origen chino por la timidez de los nacionales de este país ante empresas que son misteriosas para ellos, como el cine; Ingram, el director,

especifica que la junta directiva de la China Cinema Company, fundada por Benjamin Brodsky “unos tres años atrás” (en 1913), de la que entonces era Director General, contaba con nueve consejeros, a saber: “Kim Lou-ey O’Hoy, Daniel Fong, Ma Yat Chiu, Louie Chui, Fong Fu Yiu, Fong Fu Gam, U Yau Pui, Lee Hung Man y Lo Sin Pak.” Añade además el nombre de Ng Chung Wun, un banquero de Hongkong, como uno de los financiadores del proyecto”.

La pieza del neoyorquino *The Sun*, publicada también con motivo de la visita de Brodsky a la capital estadounidense, deja traslucir la idea, ya apuntada por Kar y Bren (2004: 41) de que las exageraciones de Brodsky a Kaufman, quien señala en su artículo que hasta entonces no se sabía siquiera en EE.UU. que en China existiera una industria del cine, iban probablemente encaminadas a lograr financiación para *The Empress of Dowry*, *A Trip through China* u otros proyectos igualmente ambiciosos. En “Camera Shy Chinese Captured at Last by the Movies” Brodsky declara que “hay infinitas posibilidades allí (en China) que no han sido aún explotadas. Yo creo que hay un gran futuro para los cines. La industria no ha hecho sino comenzar. (...) aunque las películas filmadas en China son esencialmente chinas (...) sin duda tendrían una buena recepción en Estados Unidos”. No obstante, a continuación también asegura el periodista que, según comenta Brodsky, por el momento no tiene intención de llevar sus películas a América, un párrafo después de afirmar que “la belleza escénica de China se presta admirablemente para la pantalla (...) Mr. Brodsky ha sido capaz de conseguir muchas tomas íntimas e interesantes de la Ciudad Prohibida de Pekín. Hay 10.000 pies de película en esta colección, y se dice que pronto será proyectada en Estados Unidos.”

The Sun añade alguna interesante información a lo publicado por *The New York Tribune*, amén de aportar tres fotos más que se suponen extraídas de películas de la China Cinema Company. Por un lado, cuantifica en unos 100 los cines existentes en el momento en China y Hong Kong, lo cual, desde luego, situaría los más de 80 en teoría en posesión de Brodsky como más que suficientes para afirmar que con su emporio disfruta de “casi un monopolio del negocio del cine en China”. Sin embargo, este artículo es algo más morigerado en este tipo de asertaciones que el de Kaufman y, tras hablar de ese monopolio que Brodsky “at one time had” (“en un momento dado llegó a tener”), concluye más

necesitaba una docena de ellos para una película sobre Chinatown y no pudo hallarlos ni en las agencias ni en la propia Chinatown, y solamente pudo cubrir los puestos contratando a chinos empleados de las lavanderías que trabajaban para sus mismos estudios de cine.

prudentemente que “al menos en lo que respecta al empleo de nativos y a la utilización de historias y guiones escritos por chinos, su dominio no tiene rival”. También apunta que la querencia por el cine extranjero de los ciudadanos de otros países que viven en los puertos abiertos evitaba que el monopolio de Brodsky fuera completo.

Se narran en el artículo los inicios de Benjamin Brodsky en la industria. Comenta el ucraniano (que por aquel entonces se hallaba en proceso de solicitud de pasaporte estadounidense y viajaba con documentación rusa¹⁹⁵⁴) que, en China, se apercibió de la gran oportunidad que supondría la importación de cine norteamericano, y se hizo representante de una empresa cinematográfica sita en San Francisco, a través de la cual logró los derechos exclusivos para China, Japón y Filipinas. Según escribía Kaufman en *The New York Tribune*, en ese momento, Brodsky no sabía mucho más de películas que los demás cientos de millones de residentes en China. Al poco, continúa *The Sun*, se dio cuenta de que a los chinos el cine no les interesaba porque no entendían el argumento, de manera que decidió realizar películas con chinos y para chinos. Importó maquinaria estadounidense y se lanzó a rodar escenas del interior de China. Para que el público acudiera, tuvo que contratar durante semanas a los espectadores, y durante un tiempo más, permitirles entrar gratis¹⁹⁵⁵, hasta que comenzaran a pagar y a funcionar, por consiguiente, el negocio. El artículo pasa al abordar este tema a reproducir la espectacular versión de Brodsky de su realidad empresarial. No encontró dificultades, dice, por parte de las autoridades, muy al contrario; sin regulaciones anti incendios ni de ningún tipo, ni censura alguna, siendo el cine una actividad tan ajena a los chinos que no les preocupaba en absoluto, podía meter 15000 espectadores en una sala, “5000 de ellos sentados y 10000 de pie, como sardinas en lata” sin llamar la atención de las autoridades. En muchas ocasiones, los poderes fácticos, en cambio, colaboraban. Contaba con el apoyo de varios Gobernadores de las provincias del interior¹⁹⁵⁶, de manera que “cuando te encontrabas con algún miembro de la compañía algo rebelde, y cuando no surtían efecto nuestras amenazas de enterrarlo vivo, una comunicación oficial por parte de la Secretaría del jefe

¹⁹⁵⁴ Curry (2011: 66, 93)

¹⁹⁵⁵ De nuevo, se incluye esta afirmación, que debió de ser bastante epatante para el público americano, por la contumacia con que se reproduce en los artículos sobre Brodsky de esa época. No es, no obstante, una estrategia tan novedosa como afirma Kaufman, que la cree única en la Historia del cine, pues ya había sido llevada a cabo por Antonio Ramos Espejo (véase Toro Escudero: 2012 o este mismo trabajo que nos ocupa).

¹⁹⁵⁶ Kaufman refrenda esta noticia de las relaciones privilegiadas de Brodsky en China en su artículo. “Cuando ostenta sus diversas insignias puede ir adonde desee en el reino (o república) sin temor”, certifica.

del Estado al efecto de que su cabeza rodaría si no hacía lo que se le ordenaba solía funcionar.” También colaboraban más directamente, si cabe: “si había, por ejemplo, una escena con una ejecución o algo similar como motivo principal, era igual de sencillo escenificarla que grabar una ejecución original¹⁹⁵⁷. En verdad, a veces era más sencillo esto último. Y nos fue bien difícil contener a alguno de estos Gobernadores para que no le cortaran la cabeza con placer a algún convicto para que lo grabáramos.”

Según *The Sun*, la China Cinema Company, de la que Brodsky, como administrador y presidente, cobraría no menos de 500 dólares americanos mensuales, tenía sedes en Pekín, Shanghái, Cantón y Hong Kong, donde se fundó, y desde estos puntos operaba por todo el país, aunque, y pese a todo lo dicho, “todavía hay regiones inmensas que simplemente no podemos alcanzar y hemos de contentarnos con simplemente arañar las zonas primordiales de las ciudades más grandes del interior”, en lamento de su presidente.

“Camera Shy Chinese Captured at Last by the Movies” incluye tres escenas pretendidamente extraídas de sendos títulos producidos por la empresa cinematográfica de Brodsky. Uno de ellos se correspondería probablemente, de acuerdo con el pie de la foto, con una de las películas listadas más arriba como realizadas por la Asia Film Company, “The Three Thieves” (三賊案, *San Zei An*, *The Case of Three Robbers*, *El caso de los tres ladrones*, también conocida como 打城隍, *Da Chenghuang*, *Beating the City God*, *Dando una paliza al dios de la ciudad*, 1913). La naturaleza de teatro filmado de muchas de las producciones chinas de la época no hace fácil discernir si las fotografías eran en origen imágenes de una representación teatral, de un ensayo para la película, fotogramas de la propia película o fotos de rodaje.

¹⁹⁵⁷ Este relato, en absoluto único en las apariciones de Brodsky en la prensa estadounidense, no deja de reflejar la visión que se tenía en Norteamérica de China como un país salvaje, y de sus ciudadanos como una raza menor al servicio de la blanca. Sin embargo, es notorio, ciertamente una de las escenas más desasosegantes de *A Trip through China* es precisamente el estrangulamiento real de un condenado, efectuado con parsimoniosa lentitud mientras se le despojaba, aún vivo, de sus órganos vitales. Véase el apartado dedicado a la película en este mismo capítulo.



“Estrellas del cine chino en una emocionante escena de ‘The Three Thieves’”, lee el pie de esta foto incluida en “Camera Shy Chinese Captured at Last by the Movies”



“La Compañía de Shanghái en una escena religiosa” y “Una típica escena de interior en estas películas con actores locales” son los pies de las otras dos fotos incluidas en el artículo de *The Sun*.

De mayor valor es la fotografía que *China Daily* publicaba el 13 de marzo de 2010 en el artículo de Frank Bren y Law Kar “Ben Brodsky & the real dawn of Hong Kong cinema”, que devolvía a los medios décadas después al cineasta. La imagen, extraída sin duda del artículo “The Photoplay in China” firmado por Hugh Hoffman en *The Moving Picture World* el 10 de abril de 1915¹⁹⁵⁸, muestra a Benjamin Brodsky posando para la cámara junto a nueve chinos de aspecto joven y augusto, la mayoría de ellos vestidos con ropajes tradicionales de su país. Según Hoffman, serían los directores de la China Cinema Company.

¹⁹⁵⁸ En la pág. 224.




El artículo de Hoffman es sin duda el principal testimonio en la prensa estadounidense previo al primer viaje de promoción de *A Trip through China*, en 1916, sobre Benjamin Brodsky y sus empresas chinas. Se titulaba “Benjamin Brodsky, on His Sixth Return Trip to America, Tells of Improving Conditions” (“Benjamin Brodsky, en su sexto viaje de vuelta a América, habla de que las condiciones están mejorando”). El mismo 10 de abril de 1915, el periódico de Filadelfia *Evening Ledger* lo reproducía en su especial nocturno sin mención a su autor ni acompañamiento gráfico, bajo el título “Celestial ‘Movies’ now Stir the Chinese”¹⁹⁵⁹.

Estas notas de 1915 son bastante más comedidas al hablar del currículo productor de Brodsky, al que hacen presidente y director general de la China Cinema Company de Hong Kong, “una nueva empresa, aunque la experiencia de Brodsky se retrotrae más de media docena de años dedicados principalmente a la introducción del cine en China”. Tras narrar cómo fueron sus inicios seis años atrás, periodo en el que no había faltado a

¹⁹⁵⁹ “Las películas celestiales ahora conmueven a los chinos”. En la página 7 de los ejemplares de ese día.

su cita anual con la compra de películas en Nueva York¹⁹⁶⁰, trabajando con la Variety Film Exchange¹⁹⁶¹, con sede en San Francisco, en representación de la cual viajó por vez primera a China para abrir allí una sucursal y para la que estableció puntos de venta en Vladivostok, Yokohama, Honolulu, Manila, Hong Kong, Shanghai, Cantón y otras ciudades; y sus dificultades para atraer a los chinos a las salas, para lo que tuvo que vender entradas más “valiosas” y “materiales” que los tradicionales trozos de papel, vistos como insignificantes por los nativos, que hubo de sustituir por boletos de madera tallada con caracteres chinos de tamaño considerable¹⁹⁶² (8 por 3 pulgadas), la nota pasa a declarar las intenciones de la China Cinema Co. para el futuro: “producir temas chinos únicamente; pero estos temas serán tratados de tal manera que serán comprensibles en todo el mundo. Las historias chinas en las manos hábiles de nativos con amplia experiencia cosmopolita serán interpretadas de manera que las otras razas las entenderán y apreciarán plenamente la belleza de las musas chinas (...) China ha sido mal entendida y malinterpretada y es su deseo acercar su raza a las demás razas del mundo.”

Insiste mucho Hoffman en la categoría de los socios de Brodsky y en su cosmopolitismo (léase anglofilia) como vindicación de la nueva empresa, “que produce películas chinas con actores chinos para un público chino” y “está ahora estableciendo un circuito de nuevos y modernos teatros cinematográficos en varias partes de China”. Afirma que las condiciones han mejorado mucho en China para la introducción del cine gracias a Brodsky, con resultados realmente destacables incluso en el transcurso del último año, de manera que el negocio ya ha arrancado plenamente en el país, “gracias al reputado grupo humano que vemos en la ilustración” y se extenderá de manera sistemática por el interior del país gracias al gran circuito de teatros planeado. Concluye el artículo prometiendo grandes ventas en el mercado chino a productores de todo el mundo, pero

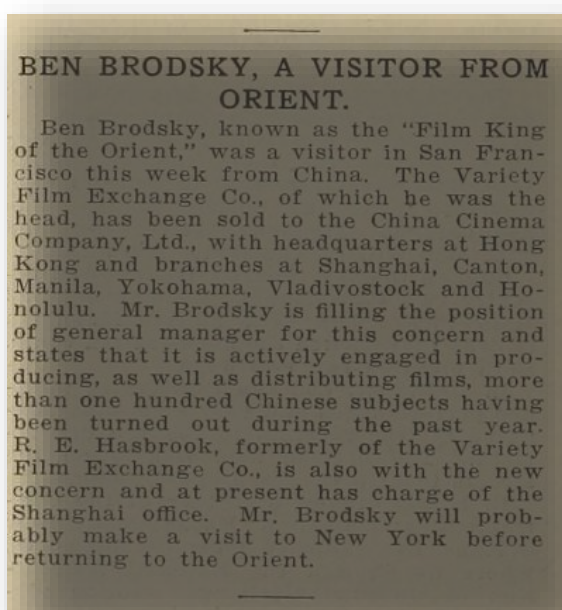
¹⁹⁶⁰ Según especifica Ramona Curry (2011: 74), Brodsky declaró haber realizado la increíble pero, dice la autora, probablemente sostenible, cifra de 27 viajes a Oriente entre 1905 y 1919 en una solicitud de ese mismo año de pasaporte estadounidense. En nuestra opinión, el número, escrito a mano en una solicitud mecanografiada en lo demás, sería 29, aunque no es fácil determinarlo por la poca precisión de la grafía original. Reproducimos aquí una copia de esa línea de la solicitud, donde se lee “Made 2? trips to the Orient”: 

¹⁹⁶¹ Aunque el mismo texto asegura que Brodsky comenzó en China como proyccionista itinerante en una tienda de campaña de la que el público salía despavorido ante la visión de las pistolas de las películas de vaqueros que ponía, “tan rápido como el Dios de las trenzas les permitía”, enjaeza Hoffman su escrito con la inevitable chanza de chinos.

¹⁹⁶² Y que el artículo cuantifica por “millones”.

especialmente a los norteamericanos, pues, según Brodsky, el cine estadounidense era el favorito en China.

El artículo de Hoffman es la segunda nota que encontramos en 1915 en las páginas de la revista cinematográfica *The Moving Picture World*. Pocos días después, el 1 de mayo, “California Briefs” dará cuenta de su paso por San Francisco de vuelta de su viaje de negocios a Nueva York para disfrutar de la Exposición Universal y embarcar de vuelta a China¹⁹⁶³, como un mes antes había notificado su llegada a California. El opúsculo, publicado el día 6 de marzo¹⁹⁶⁴ con el título “Ben Brodsky, A Visitor From Orient” menciona de nuevo la Variety Film Exchange: “La Variety Film Exchange Co., que (Ben Brodsky) encabeza, ha sido vendida a la China Cinema Company, Ltd., con sede en Hong



Kong y sucursales en Shanghai, Canton, Manila, Yokohama, Vladivostock (sic.) y Honolulu. El Sr. Brodsky ocupa el puesto de director general de esta empresa y afirma que la compañía se dedica a la producción y la distribución de películas, con más de cien títulos producidos el pasado año. R.E. Hasbrook, anteriormente con la Variety Film Exchange Co., también está asociado a la nueva empresa y actualmente dirige la oficina de Shanghai.”

Aunque fuera como subsidiaria de la China Cinema Company, parece que la Variety Film Exchange continuaba existiendo en 1917, al menos en Japón y San Francisco, si nos atenemos al registro del directorio *The Directory and Chronicle for China, Japan, Corea, Indo-China, Straits Settlements, Malay States, Siam, Netherlands India, Borneo, the Philippines, and etc.* para Yokohama, que incluía la “manufactura de

¹⁹⁶³ *The Moving Picture World*, 1 de mayo de 1915, pág. 759.

¹⁹⁶⁴ En la página 1478.

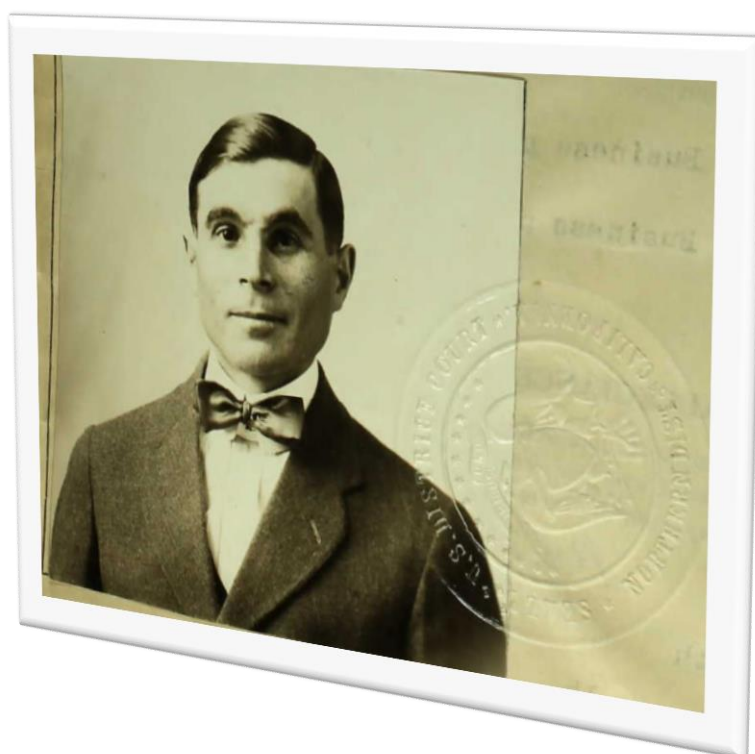
películas y maquinaria para el cine” estadounidense Variety Film Exchange Co., dirigida por B. Brodsky, en su página 590¹⁹⁶⁵:

**VARIETY FILM EXCHANGE Co., American
Manufacturers of Cinematograph Films
and Moving Picture Machines--Head
Office: San Francisco. Teleph. 2569; Tel.
Ad: Filmexco
B. Brodsky, general manager**

¹⁹⁶⁵ Y después, como única Compañía Cinematográfica (“Cinema Company”) listada en el directorio por especialidades de Yokohama, en la pág. 633.

Variety Film Exchange Company, Incorporated

El 20 de abril de 1915 Benjamin Brodsky solicitó un pasaporte en San Francisco para viajar a China y Japón por negocios. Además de la foto adjunta, incluía en la solicitud una carta de H. H. Mc Pike, con dirección en 221 Sansome St., San Francisco, quien certifica conocerlo desde su llegada a Estados Unidos nueve años atrás¹⁹⁶⁶ (en barco desde Yokohama). Mc Pike firma la carta como Presidente de la Variety Film Exchange Co., de la que hace Director General a Benjamin Brodsky.



Mc Pike afirma en la solicitud que su compañía tiene sucursales en Hong Kong y Yokohama, pero utiliza para la carta papel con membrete de una sede en Honolulu. Este membrete oficial de la sede de Honolulu de la Variety Film Exchange Co. Inc. incluye sedes en Honolulu, Tokio, Vladivostok, Shanghái, Hong Kong y Manila. La oficina central tenía por dirección la de la oficina de H. H. Mc Pike en San Francisco, a la que

¹⁹⁶⁶ Llegó, declara Brodsky, en barco desde Yokohama, con coherencia respecto a sus declaraciones posteriores. Véase National Archives and Records Administration (NARA); Washington D.C.; Passport Applications for Travel to China, 1906-1925; Número de Colección: Identificador ARC 1244180 / MLR Número A1 540; Caja n°: 4413; Volumen n° 1.

ruega se remita cualquier respuesta. Curiosamente, en vez de utilizar el encabezado de su oficina central, prefirieron tachar las referencias a Honolulu y sustituirlas por “San Francisco” en una carta oficial firmada en California por el propio presidente de la compañía. El membrete hace referencia al negocio de la Variety: Agentes del Kinetoscopio de Edison y de las cámaras Power, “tickets, copias, suministros y accesorios de todo tipo”.



Hon. William J. Bryan,
Secretary of State,
Washington, D. C.

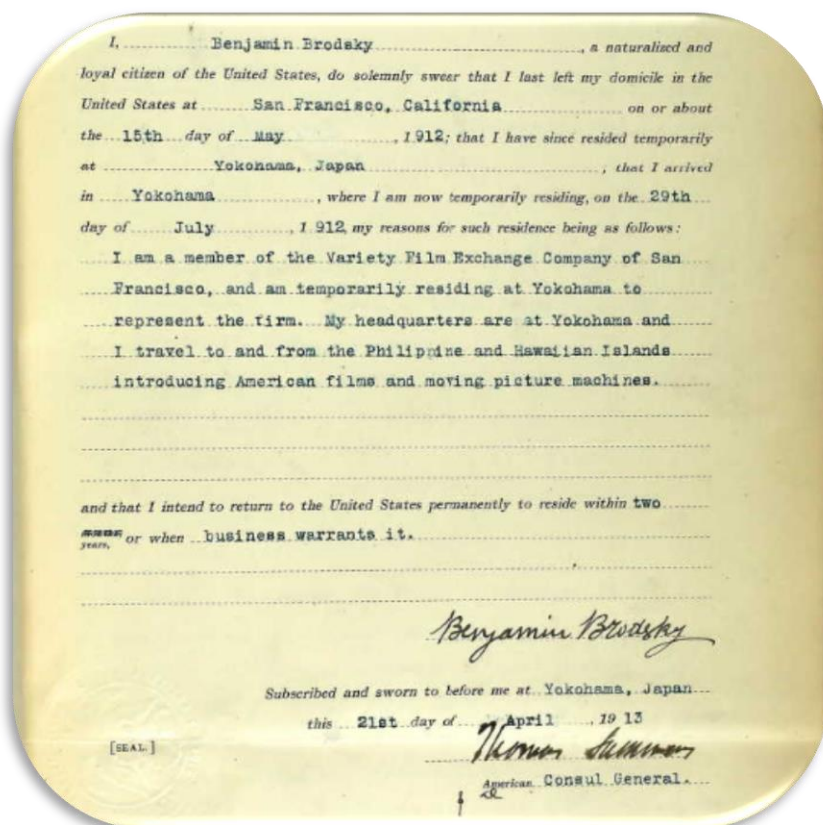
Dear Mr. Secretary:-

Mr. Benjamin Brodsky, whose application for a Passport accompanies this letter, is the general manager of Variety Film Exchange Company, which company has branch offices at Hong Kong, China, and Yokohama, Japan. Mr. Brodsky is about to depart for a visit to China and Japan on business for our company, and it is for this purpose that the Passport is desired.

Respectfully,
VARIETY FILM EXCHANGE CO.,
By H. M. Pitt
President.

Igualmente significativo es el registro consular estadounidense de 21 de abril de 1913 de Yokohama, en Japón. En él, Brodsky declara que su último domicilio fue San

Francisco, desde donde llegó a Yokohama el 29 de julio de 1912¹⁹⁶⁷, partiendo de EEUU el 15 de mayo (con lo que es de suponer una larga escala en Hawái); que se naturalizó, como se dijo, estadounidense el 11 de enero de 1912; que vive en Yokohama como hombre de negocios vinculado a la Variety Film Exchange, Co. junto a su mujer, Mamie Freeman (extrañamente, da su nombre de soltera), en el número 75 de Yamashitacho. “Soy miembro de la Variety Film Exchange Company de San Francisco, y resido temporalmente en Yokohama y viajo a y desde las Islas Filipinas y el archipiélago de Hawái introduciendo películas estadounidenses y maquinaria cinematográfica.”

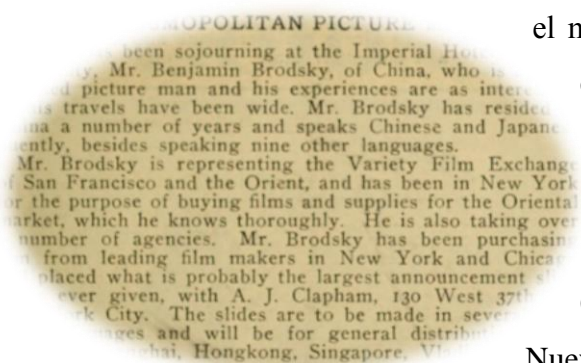


Ancestry.com.Consular Registration Certificates, compiled 1907–1918. ARC ID: 1244186. General Records of the Department of State, 1763–2002, Grupo de Registro: 59. National Archives, Washington, D.C.

De acuerdo con Curry (2011: 68-69), la red de distribución de Brodsky habría nacido hacia 1909 con sede en Seattle y habría pasado en 1911 a tener sede en San Francisco. Sus viajes entre Asia y Norteamérica se hicieron constantes por entonces. En mayo de 1911, y probablemente con un surtido de películas adquirido en Nueva York, habría partido de nuevo para Japón y China, y, en noviembre estaría de vuelta a California para, no acabado el año, embarcar otra vez hacia Honolulu, ya en primera clase, como

¹⁹⁶⁷ No por primera vez, si nos atenemos a la fecha de inauguración de la sucursal japonesa de la Variety Film Exchange, que Curry sitúa en el verano de 1911 (Curry, 2011: 68).

muestra clara del progreso de sus negocios. *The Moving Picture World* fue, de nuevo, testigo de la actividad de Brodsky en el otoño de 1911 con el opúsculo “A Cosmopolitan Picture Man”¹⁹⁶⁸. “El Sr. Brodsky representa a la Variety Film Exchange de San Francisco y el Oriente, y ha estado en Nueva York para la compra de películas y suministros para



el mercado oriental, que conoce a fondo (...) ha

estado comprando películas de las principales

productoras de Nueva York y Chicago y ha

contratado el que es probablemente el mayor

pedido de anuncios nunca hecho, con A. J.

Clapham, en el 130 West de la calle 37, en

Nueva York. Los anuncios se reproducirán en

varias lenguas para su distribución en Shanghái, Hongkong, Singapur, Vladivostok y Tokio.”

Meses después, en mayo de 1912, la misma revista especializada entrevista a Brodsky en Nueva York, donde se encontraba en representación de la Variety Film Exchange para efectuar la compra de películas y de equipamiento cinematográfico. Hugh F. Hoffman firma el artículo, “A Visitor from the Orient. Present Conditions of Moving Picture Industry in China Undergoing Many Changes for the Better – First Hand Information”¹⁹⁶⁹, en el que se habla de él no como cineasta o productor, sino como director de la Variety Film Exchange, basada en San Francisco y con acuerdos establecidos “en Honolulu, Yokohama, Tokio, Vladivostok, Harbin, Shanghái y Hong Kong”, con el proyecto inmediato de abrir nuevas oficinas de venta en Manila, Singapur, Java y Calcuta.

Aunque Hoffman comienza su artículo narrando cómo conoció a Brodsky cuando éste estaba comprando películas al por mayor y su tarjeta de visita, “Variety Film Exchange Company, Honolulu” llamó la atención del periodista, insiste luego en que el éxito que la empresa había alcanzado en esos momentos se debía a que habían sabido rectificar su inicial estrategia de comprar el producto más barato posible, que era el peor, que nadie quería en América, en la creencia de que los chinos aceptarían cualquier cosa

¹⁹⁶⁸ *The Moving Picture World*, oct-dic.1911, pág. 387.

¹⁹⁶⁹ “Un visitante del Oriente. Condiciones Actuales de la Industria del Cine en China Experimentando Muchos Cambios A Mejor – Información de Primera Mano”; *The Moving Picture World*, 18 de mayo de 1912, pp. 620-621.

y constituiría un buen negocio. Cuando la respuesta fue, en cambio, la drástica caída de los espectadores, Variety Film Exchange se hizo con novedades y de inmediato remontaron los resultados negativos. Según el periodista, en ese momento la compañía compraba veintiocho películas por semana, tanto independientes como con licencia, que distribuía una tras otra por sus sucursales. Sólo en Honolulu, proveían a once teatros.

Sin embargo, no era buen momento, argüía Brodsky, para aventurarse a hacer negocios en China por la inestabilidad provocada por la caída del Imperio, aunque auguraba grandes oportunidades para los estadounidenses y su cine en cuanto la situación se calmase, en parte, por la admiración que los chinos más progresistas sentían por los Estados Unidos de América¹⁹⁷⁰.

Según Hoffman, la actividad de Variety Film Exchange no se limitaba a la distribución de cine americano en Asia. También proveía al ejército estadounidense de películas para el entretenimiento de sus soldados en alta mar, obteniendo de esa manera no sólo el beneficio del alquiler, sino también su transporte gratuito en el barco de guerra, que las entregaba a la sucursal correspondiente de la compañía en otro puerto. Por último, en referencia a los acuerdos concretos logrados en el viaje a Nueva York del que surge el artículo, proporciona la que quizás sea la información más precisa y fiable de todo él: Brodsky se ha hecho con películas como *The Odyssey*, *Life of Buffalo Bill*, *Dante's "Inferno"* (que precisamente se anunciaba ostentosamente bajo la nota que publicara *Moving Picture World* en el otoño de 1911) y con doce generadores eléctricos de ocho caballos de la Detroit Engine Works que embarcaría para China, donde la electricidad no estaba extendida.

¹⁹⁷⁰ Aunque simultáneamente asegura que la inmensa mayoría de los chinos desconocen el cine por completo y su ignorancia acerca de las costumbres occidentales “es increíble”. “En el interior de China, el cinematógrafo es visto como una máquina infernal”. La reiterada mención al predicamento de EEUU entre los chinos probablemente sea parte de la estrategia publicitaria habitual en Brodsky cuando se enfrentaba a la prensa, especialmente en ese momento en que acababa de nacionalizarse estadounidense y quizás necesitaba, como tantos recién llegados, vindicar su patriotismo en un país que basado en él se estaba todavía construyendo. Junto a las declaraciones medidas, que alaban al chino por encima del “japo”, desdeñable este en los negocios, y proclaman el amor incondicional de sus elites por lo norteamericano, Brodsky no puede evitar las citas que captarán el ojo del lector, basadas en la hipérbole de la truculenta imagen del Oriente presidente en Estados Unidos, con ganchos como la consideración del occidental por parte del chino como diabólico o el acecho de los nativos al extranjero, que, en cuanto duerma, “y el pagano lo sepa, será rápidamente decapitado”.



“Mr. B. Brodsky — Film Mogul in the Orient” titula Hoffman esta foto de un joven Brodsky que ilustra su artículo de mayo de 1912 en *The Moving Picture World*.

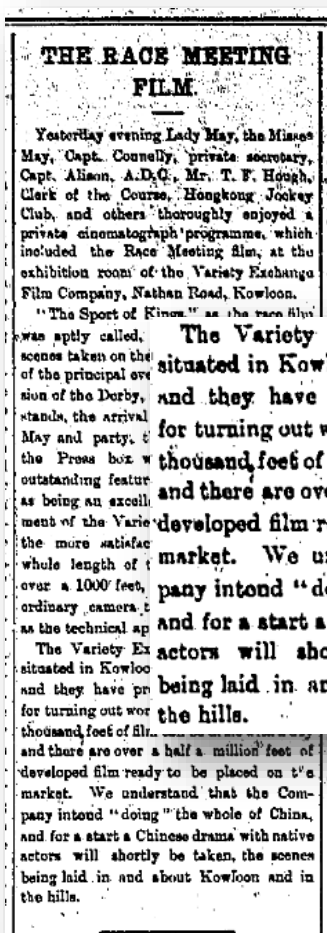
El directorio de Manila *Rosenstock's Manila City Directory* para el año 1916 incluye en el número 242 de Rosario, en Binondo, en el subapartado CINEMATOGGRAPH FILM & SUPPLIES (Efectos de Cinematógrafo), la Variety Film Exchange Co¹⁹⁷¹. No queda clara en esta clasificación la especificidad del negocio cinematográfico de cada una de las muchas empresas listadas. Pareciera por todo lo dicho que la Variety se hubiese limitado a la compraventa de maquinaria y películas de cine. No obstante, sabemos que para cuando se publicó el directorio Rosenstock la Variety se había iniciado, y probablemente había abandonado ya su producción, en la realización de películas en Hong Kong.

El 27 de febrero de 1914, el periódico *The China Mail*, publicado en la colonia británica, llevaba en su sexta plana la nota “The Race Meeting Film”¹⁹⁷², que daba cuenta

¹⁹⁷¹ En el apartado *Classified List*, pág. 298, CIG-CLO.

¹⁹⁷² Tema recurrente para las grabaciones de las primeras décadas del cine en China. Recuérdense las películas de Lauro para Ramos en la primera década del siglo. En 1923, la British American Tobacco

de la presentación la noche pretérita ante varias personalidades de la ciudad en proyección privada efectuada en la sala de proyecciones de la sede de la “Variety Exchange Film Company” en Nathan Road, Kowloon, de un programa cinematográfico que incluía una película sobre los cuatro días de carreras en el hipódromo titulada *The Sport of Kings*. La película, que se tilda de excelente, tenía más de mil pies de negativo, que fue positivado a través de una cámara convencional, “al no haber llegado a tiempo el aparato técnico”. Pese a que esta salida es elogiada por *The China Mail*, habla a las claras de la precariedad técnica en que se movía la compañía. Empero, el artículo, que sitúa la inauguración de la “Variety Exchange Co.” en Kowloon apenas dos meses atrás, asegura que las instalaciones de la empresa “están admirablemente dispuestas para producir a gran escala. Tienen capacidad para producir ocho mil pies de película diariamente y ya disponen de más de medio millón de pies de película revelada lista para salir al mercado.” Parece ser



que tan extraordinario metraje correspondería exclusivamente a documentales como “The Sport of Kings”, que recogía las llegadas de las principales carreras y planos de los patricios de la colonia, pues el artículo concluye informando de que “la Compañía pretende ‘hacer’ toda China y para empezar, un drama chino con actores nativos, que será realizado a no mucho tardar, con escenas en Kowloon y las colinas”.

The China Mail, que trata con benevolencia a la compañía y debemos suponer que estaba al tanto de lo que sucedía en el minúsculo mundo del espectáculo de una pequeña ciudad como era Hong Kong a mediados de los años 10,

Company, una de las más ambiciosas productoras de cine en China, proyecta en los cines Coronet y Star de Hong Kong también una película sobre este, “el principal acontecimiento del Oriente” (véase *The Hongkong Telegraph* de 4 de junio de 1923, pág. 9).

sitúa en el final de 1913 la inauguración de la “Variety Exchange Film Company” en Kowloon. En diciembre de 1913 *The New York Times* publica “‘Movies’ For The Chinese”, artículo que anuncia la reciente formación en Hongkong de una empresa “con suficiente capital como para proveer a la población china en las ciudades del país “de programas cinematográficos con descripciones y otras características en chino”. El siguiente párrafo podría dar a entender que se refiere a películas hechas en China: “ya existen establecimientos cinematográficos de considerable prestigio en Hongkong, Shanghái y otros puertos abiertos chinos (...) pero las películas y las descripciones utilizadas son extranjeras”. La nueva empresa, que contaría con tres directores chinos y cuatro europeos se disponía a abrir su primer teatro en Yaumati, uno de los suburbios de Hong Kong, con dos máquinas, una americana y otra italiana, y 500 películas, en su mayoría, estadounidenses con subtítulos en chino. Yaumati, 油蔴地, está en Kowloon. ¿Se refería, pues, el diario neoyorquino a la Variety Film Exchange de Benjamin Brodsky? El 6 de enero de 1914 el *San Francisco Chronicle* calificaba a Variety como “la mayor compañía que opera actualmente en Japón, China y otros países del Extremo Oriente con planes avanzados de realizar películas especiales que muestren la vida en Oriente”¹⁹⁷³.

Según Curry (2011: 90), Brodsky, que debió de haber pasado 1912 y 1913 dirigiendo la Variety Film Exchange y estableciendo nuevos lugares de distribución para sus productos, habría abierto en noviembre de 1913 el estudio en Hong Kong, que estaría ya funcionando a final de año, cuando llegó desde Nueva York, vía San Francisco y Honolulu a la colonia inglesa acompañado de Roland van Velzer. El navío Chiyo Maru partió desde Honolulu, en Hawái, el 25 de noviembre. El viaje incluía escalas en Kobe y Yokohama. Benjamin Brodsky, de 33 años según el registro de la naviera, y su mujer Mamie Brodsky, de idéntica edad, viajaban en primera clase¹⁹⁷⁴. Roland Van Velzer, de 35 años, y su mujer Sadie, de 33, iban en segunda junto a su hija de 11 años Ethel¹⁹⁷⁵.

¹⁹⁷³ Bren y Kar (2010)

¹⁹⁷⁴ Como en primera habían viajado el 7 de agosto de Hong Kong a San Francisco a bordo del Shinyo Maru con uno de los equipajes más abultados del barco, siete piezas.

¹⁹⁷⁵ Vid. National Archives and Records Administration (NARA); Washington, D.C.; Passenger Lists of Vessels Departing from Honolulu, Hawaii, compiled 06/1900 - 11/1954; Publicación en Microfilm en los Archivos Nacionales: A3510; Rollo: 019; Título del Grupo de Registro: Records of the Immigration and Naturalization Service, 1787 - 2004; Número del Grupo de Registro: RG 85. Según Curry (2011: 90), habrían partido el día 28 de noviembre, pero basa la suposición en una nota en la prensa local. No había localizado Curry el registro del Chiyo Maru, pues no tiene certeza del momento de la partida de los Van

FIRST CLASS FOR HONGKONG					
Brodsky	Benjamin	33	M	U. S. A.	
Brodsky	Mamie	33	F	"	
Conjar	Mrs. C. W.	25	"	"	
Nelson	J. B.	18	M	"	
McDonald	Janet	24	F	Canada	Canadian
Hasbrook	R. E.	29	M	U. S. A.	
Hasbrook	Mrs. F. I.	21	F	"	
SECOND CLASS FOR HONGKONG					
Van Velzer	Roland	35	M	U. S. A.	
Van Velzer	Sadie	33	F	"	
Van Velzer	Ethel	11	"	"	

Cuentan Bren y Kar (2010) que, en el trayecto a San Francisco en julio de 1913, Brodsky entró en contacto con otro pasajero, el famoso realizador de cine y conferenciante Elias Burton Holmes (1870-1958), que hacía giras de conferencias por Estados Unidos anualmente que llamaba “travelogues”, en las que mostraba fotos o películas tomadas por él que acompañaba con su propia narración¹⁹⁷⁶, quien lo incitaría o cuando menos inspiraría para iniciar una carrera como realizador. De esa manera, continúan los autores, dos meses después, en Nueva York, contrataría a Roland Van Velzer y junto a él transformaría su oficina en la calle Nathan Road, número 34, (Kowloon, Hong Kong) en un estudio cinematográfico.

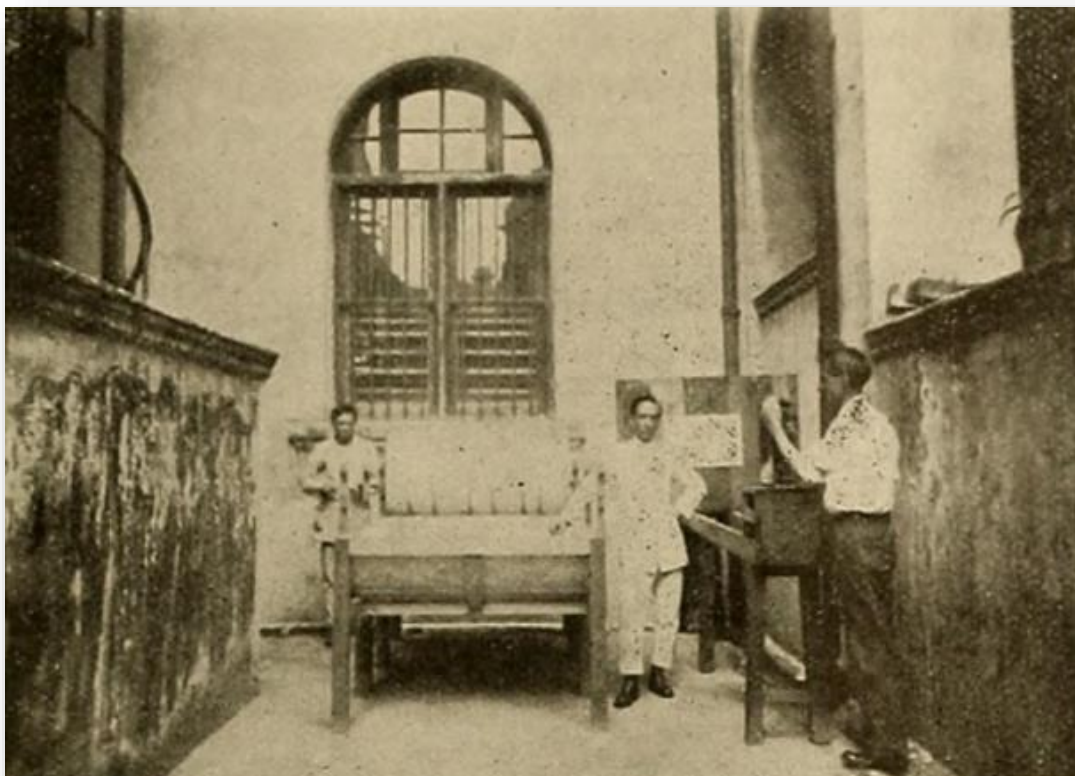
El 25 de julio de 1914, Hugh Hoffman publica en *The Moving Picture World* (pág. 577) un artículo titulado “Film Conditions in China” netamente basado en una entrevista con R. F. Van Velzer, “anteriormente un operador de cámara itinerante pero ahora el líder en activo de una empresa china que ha sido organizada en Hong Kong para realizar

Velzer ni de la clase en que viajaban, aunque extrañamente, a través de la nota “Passengers Arrived” del periódico *Hawaiian Gazette* de 7 de noviembre, los hace en primera clase en el trayecto desde América (con llegada al archipiélago el 5 de noviembre). Apunta también Curry que Ethel era hija de Sadie pero hijastra de Roland, lo que es coherente con el hecho de que ambos acababan de contraer matrimonio esos días.

¹⁹⁷⁶ Según Curry (2011: 91) entre 1900 y 1902 las había dado sobre China y en ese 1913 había recopilado material en el país asiático y volvía a Estados Unidos para posteriores charlas. De acuerdo con esta autora (Curry, 2011: 80), el encuentro entre ambos cineastas es parcialmente verificable. En realidad Brodsky ya había comenzado para entonces a rodar escenas de su documental *A Trip through China* (Curry, 2011: 86, 92), aunque pudiera ser que recogiera de Holmes la idea o la inspiración de convertir esas imágenes en un largometraje con comentarios en directo en sus giras por Norteamérica.

películas para el mercado local usando únicamente actores, historias y decorados chinos”. Van Velzer, ahora de nuevo en América, dice estar entusiasmado por el proyecto de Hong Kong y deseando regresar allí, desde donde su plantel de actores le escribe cartas rogándole que no se demore en volver.

El artículo, que incluye esta foto del propio Van Velzer “haciendo subtítulos” en su estudio, narra la llegada del cineasta al cine chino con detalle sin nombrar en momento alguno a Benjamin Brodsky, a quien el periodista había entrevistado sin embargo dos años antes para la misma revista. Es un indicio más de que para Hoffman por entonces Brodsky era un viajero y un comerciante, pero en ningún caso un cineasta, aunque en cualquier caso cabe suponer que de haber conocido un vínculo directo entre ambos en la Variety Film Exchange hubiera siquiera repetido el nombre del protagonista de aquel artículo suyo de mayo de 1912.



Comienza “Film Conditions in China” situando al lector los inicios de Val Velzer como un cámara en paro en Nueva York que acepta una atractiva oferta para trabajar en China que nadie más parece querer, en septiembre de 1913. “Los salarios parecían buenos y las promesas eran deslumbrantes, así que no dejó escapar la oportunidad y partió para

aquella tierra extraña acompañado de su mujer y su hija pequeña.” No nos consta un viaje previo de la familia a Asia, habiendo diseccionado los registros de entrada y salida de buques de puertos estadounidenses, así que asumiremos que la fecha de inicio de dicha travesía será el 25 de noviembre de 1913. Podemos suponer que la coincidencia de los Van Velzer con los Brodsky a bordo del Chiyo Maru no es tal y que existía una relación contractual entre Benjamin y Roland Frank Kelly, que así se llamaba el cámara que acompañaba en segunda clase al director general de la Variety Film Exchange. Sin embargo, de acuerdo con el relato de este último, la relación no perduró y las películas que habitualmente se han atribuido a Benjamin Brodsky o alguna de sus empresas fueron en realidad filmadas por él independientemente.

El artículo de *The Moving Picture World* se subtitula “Odd Experiences of a Returning Pilgrim Who Went to the Flowery Kingdom On Small Salary and Returns a Director-General” (“Extrañas Experiencias de un Peregrino Retornado Que Fue al Reino Florido Con un Salario Pequeño y Volvió como Director General”). Según se extrae de sus líneas, Van Velzer no sustituyó a Brodsky al frente de la Variety (o a quien fuera su contratante en un inicio en Hong Kong) sino que fue designado director de una nueva empresa de capital chino fundada por mercaderes unidos por lazos familiares a los actores de la pequeña compañía que creó por iniciativa propia hastiado de las muy precarias condiciones en que sobrevivía con su sueldo inicial. Así lo narra Hoffman: “(Van Velzer) se vio obligado a vivir entre los chinos por falta de fondos (para vivir en los barrios de extranjeros) y a trabajar hasta 16 horas al día montando un laboratorio y entrenando a los trabajadores chinos para ahorrar dinero y poder volver a EEUU”. Tras “ocho meses de trabajo”, cifra que no encaja del todo con las fechas indiscutibles de diciembre de 1913 como llegada a Hong Kong y, junio de 1914 como regreso a Estados Unidos (en segunda clase, junto a su familia, a bordo del Siberia Maru, con embarque en Hong Kong a mediados de mayo, escala en Honolulu y llegada a San Francisco, con destino en Nueva York, el 13 de junio, portando un total de seis maletas).

Odd Experiences of a Returning Pilgrim Who Went to the Flowery Kingdom On Small Salary and Returns a Director-General.

By Hugh Hoffman.

THE Moving Picture World was recently favored with a visit from Mr. R. F. Van Velzer, formerly a journeyman camera operator, but now the active head of a Chinese company which has been organized in Hong Kong to manufacture photoplays for the home trade, using only Chinese actors, stories and settings.

Mr. Van Velzer's story is interesting from many points of view, and the good fortune that has opened up to him is typical of the windfalls that sometimes come into the paths of men who venture into strange lands.

It was only last September that Mr. Van Velzer was out of work in New York, looking for a position as cameraman. There was a China job on the tapis that none of the regular

9	3	Chin On	40	✓	✓	✓
9	4	Mar Kee	55	✓	✓	✓
9	5	Koo Man Jan	53	✓	✓	✓
-	-	Van Velzer, Rolana Frank	36	✓	✓	U.S.A.
-	-	Van Velzer, Dadie	34	2	✓	✓
-	-	Van Velzer, Ethel	11	✓	2	✓

Ancestry.com: NARA; Listas de pasajeros de naves que partieron de Honolulu, Hawái, 6-1900 – 11-1954.

Parece claro que el contratante explotador que hizo trabajar tanto al cámara para lograr acumular el suficiente dinero como para pagarse el viaje de vuelta que le provocó un colapso físico y nervioso que le hizo perder 20 libras, según detalla Hoffman, hubo de ser Brodsky, pues existen testimonios, incluido el del propio Man-wai Lai en sus memorias, como se vio más arriba, que vinculan a ambos hombres con la película *Chuang Tsi pone a prueba a su mujer*, en la que Van Velzer habría dirigido la cámara. Curry (2011: 90) describe por su parte una fotografía “tomada durante la primavera de 1914 del establecimiento de la Variety Exchange and Film Manufacturing en Hong Kong” en la que aparecen, frente a un pórtico de doble arco, ocho individuos chinos junto a Roland Van Velzer, Benjamin Brodsky y una mujer que identifica con dudas como Mamie Brodsky.

La versión de Van Velzer excluye a Brodsky y la Variety de estos primeros logros cinematográficos, quizás por rencor ante las condiciones laborales impuestas por su empleador, que “no cumplió ninguna de sus promesas y trataba muy mal a los exhibidores chinos” y que en cualquier caso no aparecen nombrados en ocasión alguna por sus nombres.

La labor de Van Velzer durante esos primeros meses según su testimonio, montar un laboratorio y entrenar en él a futuros técnicos locales, y la actividad como tratantes de películas de sus contratantes encajan a la perfección con la etapa que atravesaba la Variety.

Cuenta Hoffman que cuando Van Velzer había ya acumulado suficiente dinero para retornar a casa y había presentado su renuncia, la noche previa al embarque, un grupo de ricos mercaderes le ofrecieron permanecer en China dirigiendo la South China Film Manufacturing Company, le encargaron la compra en Estados Unidos del equipo preciso para erigir en Hong Kong un estudio y un laboratorio de primera categoría para su empresa y le proveyeron de varios miles de dólares con los que efectuar las compras, que

viajaron con él y su familia al día siguiente cruzando el Pacífico. Los mercaderes no habían salido de la nada. Eran los adinerados padres de algunos de los actores que Van Velzer había reunido entre los miembros de un club de teatro para la realización de algunas películas que había producido él mismo y habían triunfado en Hong Kong. Ante las mentiras y la explotación de su empresa, narra a Hoffman, decidió construir su propio estudio y su propio laboratorio y encontrar sus propios actores; “crucé la bahía y fui a un suburbio de Hong Kong e induje a los miembros de un club *amateur* chino de arte dramático a que representaran algunas de sus obras frente a la cámara. Los salarios eran ridículos, como será evidente cuando le diga que el protagonista cobraba 22\$ al mes y los segundos, 11’25\$ al mes. Pero después descubrí que eran todos hijos de comerciantes, algunos de ellos muy ricos. Eran un grupo excelente de muchachos, bien educados, y casi todos hablaban con fluidez el inglés. Algunos de ellos eran grandes actores y pasamos muchos días muy agradables juntos. Primero hicimos un drama chino llamado ‘The Defamation of Choung Chow’. Con mi experiencia y guía la película salió bien y tuvo mucho éxito de taquilla. Llenó los teatros a diario durante un mes, la única película, compitiendo con cine europeo, que funcionaba día tras día. La razón para esta gran popularidad fue que era una obra completamente china. La noticia corrió como la pólvora y se demostró claramente que China es terreno virgen para las películas chinas.

Hicimos otras tres películas durante mi estancia allí: ‘The Haunted Pot’, ‘The Sanpan Man’s Dream’ y ‘The Trip of the Roast Duck’, esta última, una película de persecuciones simple. Todas estas películas tuvieron estrenos fenomenales en los teatros chinos. Tan pronunciado fue su éxito que los padres de algunos de mis chicos tomaron nota. Pero yo no obtenía ningún beneficio de ello y los muchachos apenas cobraban, así que decidí volver a América. Fue entonces cuando descubrí que me había ganado la confianza de mis chicos y sus padres – de ahí la rápida organización de la South China Film Manufacturing Company.”

The Defamation of Choung Chow sería *Chuang Tsi pone a prueba a su mujer* y dos de los otros tres títulos corresponden a películas tradicionalmente atribuidas a la Asia Film Company supuestamente realizadas en 1909, como se vio más arriba.

“Ahora – continúa Van Velzer avanzando sus planes – vuelvo como director general de la compañía para hacer películas en serio (...) el propósito de nuestra compañía no es sólo hacer películas sino también establecer un circuito de teatros en el que proyectarlas”

El artículo incluye una fotografía de los miembros del club de arte dramático, denominado Mirror Dramatic Club de Hong Kong, “probablemente el primero en el que han participado mujeres”, según el pie de la foto.

¿Por qué, pues, no retornó Van Velzer a Hong Kong? ¿Finalizó la aventura de la Variety en la producción de películas con su marcha? ¿De veras fueron estas películas realizadas de manera independiente por Van Velzer aparte de su trabajo en la empresa de Brodsky?

Van Velzer declaró a Hoffman que los chinos eran la mejor gente con la que se podía hacer negocios y que el agua de Hong Kong era excelente para el laboratorio, de manera que, de ser cierta su historia sobre la oferta de dirigir la nueva compañía, la decisión de permanecer en América no parece haber venido de su falta de convicción en la empresa. Por otro lado, se hace difícil comprender por qué una tras otra las películas que con tanto éxito estrenaba junto a su *troupe* de actores aficionados no dejaban nunca beneficios en ninguno de sus autores, ni cómo podía estrenar en un mercado tan pequeño filmes realizados a espaldas de sus patrones, a su vez una compañía cinematográfica con el ánimo de producir películas chinas para el mercado chino. En todo caso, como ocurriera con Will H. Lynch en Shanghái, antes de comenzado el verano, Van Velzer había abandonado China y la Variety había perdido a su director de fotografía y principal técnico, con inevitable perjuicio.



Van Velzer, en *Ancestry.com*

Encontramos de nuevo en la prensa estadounidense una versión de los hechos bastante distinta que aminora alguna de las dudas planteadas. *The Moving Picture World* de 5 de junio de 1915 en su página 1581 incluye un artículo en el que da cuenta de la



extraordinaria experiencia de la niña actriz Edna May Van Velzer, hija del Sr. y la Sra. de R. F. Van Velzer, del 337 Oeste de la calle 43 en Nueva York. Edna May, dice la nota, que incluye una fotografía de la muchacha vestida con nórdicas ropas infantiles (reproducida aquí junto a este texto), “ha pasado un tiempo en China, donde su padre estuvo vinculado a un proyecto cinematográfico promovido por Brodsky de San Francisco”. Pese a la variación en el nombre de la niña, Ethel en los registros de pasajeros de los puertos estadounidenses, no cabe duda de que se trata de Roland Frank y su familia de nuevo. La versión de su aventura china varía no obstante notablemente en esta ocasión. “Cuando el Sr. Brodsky constituyó una compañía de actores para ir a China, la Sra. Van Velzer y su hija, junto a su perro adiestrado Nero, fueron seleccionados entre numerosos solicitantes que buscaban hacer tan largo viaje”, asegura la revista cinematográfica. No habla en ningún momento de la profesión del padre de la pequeña y se centra en la participación de los otros tres miembros de la familia, su hija, su

esposa y su perro, en las películas de Brodsky. “Tras dejar San Francisco, la compañía paró en Honolulu para rodar algunas películas y desde allí partió para China vía Yokohama, con llegada finalmente a Hong Kong. Durante los siguientes nueve meses la compañía trabajó constantemente en China. La aparición habitual de Ethel May en las producciones le valió una enorme popularidad entre chinos y japoneses, que recorrían millas para verla en las películas. Nero, el perro artista, también recibió bastantes elogios.”

Según la nota, Van Velzer era la primera niña blanca en actuar en una compañía con actores chinos y varios potentados japoneses habían propuesto a sus padres adoptarla. No parece haber sido esa la causa de su regreso a Occidente, sino que, “pese a que la Sra.

Van Velzer había firmado un contrato para continuar con su trabajo en China y esperaba permanecer allí de manera indefinida, estos planes se vieron frustrados por la guerra en Europa, de modo que vino de vuelta a Nueva York y está buscando contratos con productores americanos”, concluye *The Moving Picture World*.

Vemos pues que la misma publicación en la que Hoffman diera pábulo a la versión protagonista de Roland Van Velzer de su paso por Hong Kong y, pocos meses después, a las exageradas noticias de Brodsky sobre su China Cinema Company, dedica ahora un espacio a relatar la participación de la hija y la mujer de Van Velzer en la empresa de Brodsky en Hong Kong sin mención alguna a aquel como pieza fundamental de dicha empresa. Se hace complicado, pues, determinar con fiabilidad la precisión de estos artículos y la veracidad de las distintas posturas. Si Brodsky acostumbra a exagerar de manera en ocasiones absurda, siquiera por obvia, sus pequeñas hazañas, Van Velzer tampoco presenta un currículo que transmita especial confianza en el lector. Por su ficha en la marina estadounidense sabemos que, alistado como marinero en tierra para la guerra contra España el 24 de junio de 1898 y habiendo servido en los vapores Franklin, Vermont y Buffalo, desertó el 6 de septiembre de 1898¹⁹⁷⁷.

9-26-23-5000 (40-1597)

UNITED STATES NAVY							
NAME	RANK OR RATE		DATE OF APPOINTMENT OR ENLISTMENT				
VAN VELZER ROLAND F. LANDSMAN			JUNE 24 1898				
ENLISTED AT OR APPOINTED FROM	TERM		SERVICE NO.				
BUFFALO N.Y.	ONE YEAR		1270415				
TRADE	RESIDENCE AT APPOINTMENT OR ENLISTMENT						
MACHINIST	BUFFALO N.Y.						
BIRTHPLACE	DATE	HEIGHT	EYES	HAIR	COMPLEXION		
ONEIDA NY	DEC 21 1877	5F 11 1/4IN	GREY	DBROWN	DARK		
VESSELS OR STATIONS (DO NOT GIVE DATES)							
USS FRANKLIN - VERMONT - BUFFALO							
ENGAGEMENTS							
NONE SERVED IN SPANISH AMERICAN WAR							
FINAL DISPOSITION	DATE	CAUSE	RATE				
DESERTED	SEPT 6 1898	UNKNOWN	LANDSMAN				
OTHER NAVAL SERVICE							
NONE							
(STATE OF NEW YORK FORM)							

¹⁹⁷⁷ Aunque es incluido de nuevo en el reclutamiento para la Primera Guerra Mundial. En realidad, en septiembre la guerra ya había terminado. También nos proporciona otros datos descriptivos de su persona, como que nace en Oneida, Nueva York, el 21 de diciembre de 1877, que tenía ojos grises, el pelo castaño y la piel oscura, o que medía 5 pies, 11 pulgadas y un cuarto, o sea, 181 cm. New York State Archives; Albany, New York; Abstracts of Spanish-American War Military and Naval Service Records, 1898-1902; Número de Serie: B0809. Murió en 1934 (Curry, 2011: 90).

El neoyorquino *The Syracuse Herald* se hace eco el 11 de febrero de 1916¹⁹⁷⁸ de la denuncia de Sadie Van Velzer a su marido por estar casado con otras tres mujeres simultáneamente, por lo que pide la separación y una pensión



alimenticia, en “Charges Actor-Husband Has Three other Wives”

(“Acusa Actor-Marido Tiene Tres Esposas más”). El artículo, que

califica a Roland Frank como “actor cinematográfico” detalla

cómo habría desposado diecisiete, catorce y diez años antes

sendas mujeres con las que el matrimonio seguía vigente antes

de casarse en 1913 con Sadie. Sabemos, de hecho, que Sadie,

entonces de apellido Oakes, y Roland Van Velzer contrajeron

matrimonio en San Francisco el 23 de octubre de 1913, pocos días

antes de partir hacia Hong Kong¹⁹⁷⁹. Ella lo abandonó cuando supo

que estaba viviendo con otra mujer en Brooklyn, Nueva York. El

polígamo se justificó ante la Corte Suprema de Nueva York aduciendo que

creía a sus anteriores mujeres difuntas cada vez que incurrió en nuevas nupcias.

Años después, Brodsky fue incluso más allá de las hipérboles defendidas en la prensa de Estados Unidos al dar cuenta en su autobiografía de sus aventuras cinematográficas en China, contaminando de fantasía cualquier debate orientado a la disquisición de datos. En cuanto a los inicios de la Variety en Hong Kong: “Compré máquinas, cámaras y me llevé a un fotógrafo conmigo. Yo mismo soy un buen fotógrafo, pero quería por el momento que otro hiciera el trabajo. Volví e hice una película china. Fue el mayor éxito que haya tenido en toda mi vida. Esa película estuvo en cartel seis meses. Allá donde se estrenara, permanecía seis meses. La primera película era una comedia (...) y después de esto abrí ochenta y dos teatros en China y en todas las grandes ciudades.”¹⁹⁸⁰

¹⁹⁷⁸ En la página 4.

¹⁹⁷⁹ Él era hijo de Annie Miller y Erastus Van Velzer y ella, de John Oakes y Rosolea Wanfield. “California, County Marriages, 1850-1952”, encontrado en línea en Family Search; consultado por última vez el 1 de junio de 2015 en <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:XLX3-FMJ>. N° de microforma de Family Search: 1405836. Según esta página web, Roland se casaría cuando menos una vez más, con Verona Lucinda Bogardus, con quien tendría un hijo, Wilfred Aubrey Van Velzer.

¹⁹⁸⁰ Hemos optado por no repetir en la traducción los pequeños pero continuos solecismos con que salpica el redactor del libro el idioma inglés. Citado en Kar y Bren (2004: 35): “I buy machines, cameras, and I take photographer with me. I am pretty good photographer myself. But in the meantime I wanted somebody

Benjamin Brodsky: una biografía de novela. *God's Country*

Pese a la existencia, recientemente conocida, de una autobiografía dictada por un Brodsky casi octogenario a un familiar¹⁹⁸¹, no es sencillo precisar muchos de los datos esenciales de su vida, en buena medida, como hemos repetido, por el afán fantasioso que presidió siempre el discurso (escrito) que sobre su persona y experiencias quiso transmitir. Intentaremos en las siguientes páginas una aproximación lo más fehacientemente posible a este transcurso vital amparados ante todo por tres tipos de fuentes: las notas al respecto publicadas en la prensa de su época, generalmente por iniciativa del propio protagonista de la historia; datos encontrados en archivos públicos generalmente provenientes de documentos oficiales estadounidenses; y su autobiografía no publicada, que se tituló *God's Country, as related by Ben Brodsky to Nathan Abkin* (*País de Dios, según el relato de Ben Brodsky a Nathan Abkin*), reproducida en buena medida en Kar y Bren (2004), de donde beberemos para su paráfrasis y análisis, toda vez que el Instituto del Cine de Taiwán no nos facilitó la copia que guarda, sin firma¹⁹⁸².

De acuerdo con su certificado de defunción, Benjamin Brodsky, con número de Seguridad Social 563407934, murió en Los Ángeles, California, el 15 de febrero de 1960, a los 82 años de edad, pues habría nacido el 1 de agosto de 1877¹⁹⁸³. En *God's Country* se daba la fecha de 1 de agosto de 1875 y una aldea cercana a Tektarin¹⁹⁸⁴ y no lejos de Odessa como el lugar de nacimiento¹⁹⁸⁵. Sin embargo, los datos de censos y de barcos

else to do the work. I come back and make a Chinese film. I was the biggest success I ever been in my life. That film run for six months. Every house I open up, it run for six months. The first picture was a comedy (...) and after that I opened up eighty-two theatres in China and in all the big cities”.

¹⁹⁸¹ Alrededor de 1956, según Curry (2011: 61). El manuscrito, sin publicar a día de hoy, tiene más de 250 páginas, según la autora.

¹⁹⁸² De acuerdo con Kar y Bren (2004: 32).

¹⁹⁸³ Datos encontrados en Ancestry.com. Coinciden con lo apuntado por Kar y Bren así mismo (2004: 32)

¹⁹⁸⁴ Kar y Bren (2004: 32). Curry identifica Tektarin como Ekaterinoslav (2011: 64), llamada desde 1926 Dnepropetrovsk, sita a unos 500 km. de Odessa, distancia que el adolescente Brodsky habría recorrido a lomos de un caballo robado para iniciar su aventura en un buque inglés.

¹⁹⁸⁵ Brodsky solía señalar la capital ucraniana del Mar Negro como su lugar de nacimiento en artículos y formularios oficiales.

llegados a puerto llegan a registrar 1886¹⁹⁸⁶ como su fecha de nacimiento y el propio Brodsky atestiguó el 15 de agosto de 1877¹⁹⁸⁷ en muchos de sus documentos firmados, como el pasaporte, registros consulares o las listas de reclutamiento del ejército estadounidense.

Como se percibe en las fotos incluidas en este trabajo, no fue un hombre corpulento. Hoffman lo describe en su artículo de 1912 como “un hombre de tamaño medio de ojos oscuros”. Su solicitud de pasaporte de 13 de febrero de 1918 dice que tiene piel oscura, pelo y ojos castaños y 5 pies, 6 pulgadas y $\frac{3}{4}$ de estatura (casi 170 cm.), 2 centímetros más que en la solicitud de abril de 1915 y 45 milímetros más que en la de 1924, donde por vez primera se apunta una marca física visible de distinción en Brodsky: una cicatriz en el centro de la frente.

¹⁹⁸⁶ Aunque en general, las fechas declaradas se sitúan en el lustro 1877-1882. El 1 de marzo de 1906, Benjamin Brodsky aparece como “Brodiky” en el registro del transatlántico Hong Kong Maru, que lo traslada a San Francisco como nacido en 1882 o 1881, pues dice tener 24 años. El 3 de mayo de 1909, viajando en el Tenyo Maru a San Francisco, la edad registrada de Ben Brodsky es de 28 años, que le darían 1880 ó 1881 como año de nacimiento. El 7 de agosto de 1913 llega a San Francisco desde Hong Kong, vía Honolulu, en el Shinyo Maru y dice tener 33 años (nacería en 1879 ó 1880). El 25 de noviembre de ese año, de vuelta a China, tiene esos mismos 33 años en el registro del Chiyo Maru. El mismo Chiyo Maru lo registra como mujer (no sabemos si como ardid o como error de la empresa) al embarcar en enero de 1915 en Yokohama, y lo hace hombre de origen ruso dedicado a la gerencia de negocios cinematográficos a su llegada a San Francisco el 1 de febrero, en ambos casos atribuyéndole 34 años de edad (habría nacido en 1880 ó 1881). En su viaje en el Chiyo Maru a San Francisco en febrero de 1916, se apuntan 37 años de edad (nacido en 1878 ó 1879). En 1917, cuando llega a San Francisco a bordo del Siberia Maru cuenta, supuestamente, 38 años (de nuevo habría nacido en 1878 ó 1879). En su viaje de enero de 1918 en idéntico transatlántico y con el mismo destino se le atribuyen 40 años de edad (nacería en 1877 o los primeros días de 1878). El registro del Siberia Maru el 13 de diciembre de 1918, cuando llega de Yokohama a San Francisco, especifica la edad en años y meses y le da a Benjamin Brodsky 41 años y 0 meses, lo que postergaría su nacimiento al otoño de 1877. Parece que con la edad acabó aceptando 1877 como el año de su nacimiento. El 19 de diciembre de 1930 llegó en el S. S. Lafayette a Nueva York desde Le Havre, en Francia, con 53 años a la espalda, según el registro del barco.

¹⁹⁸⁷ Lo cual no excluye variaciones habituales también en ese tipo de documentos oficiales. En su solicitud de pasaporte de 26 de junio de 1924, escribe como fecha de nacimiento el 1 de agosto de 1877. El registro consular estadounidense en Yokohama de 1913 lo inscribe como nacido el 15 de agosto de 1879. Véanse respectivamente “Passport Applications, January 2, 1906 - March 31, 1925” y “U.S., Consular Registration Certificates, 1907 – 1918” en Ancestry.com.

Su familia era judía. Su padre, un rabino, de nombre Iankov Yisroial según el certificado de defunción de Benjamin. Su madre se llamaría Rivke Brialofsky.

El resto de sus datos familiares y el relato de su infancia y adolescencia provienen principalmente de su autobiografía, con lo que adquieren un cariz poco menos que mítico¹⁹⁸⁸. Benjamin, no obstante el nombre, el mayor de trece hermanos, se lanzó a la aventura para poder mantener a la familia con la muerte de su madre, a sus catorce años. Se coló en un buque inglés y logró volver a él tras ser desembarcado en Constantinopla, sobrevivió a su naufragio frente a Sudamérica y acabó llegando a Estados Unidos vía Inglaterra y trabajando allí con un circo que acabaría rescatando con sus ahorros y heredando a los 19 años. Se nacionalizó estadounidense¹⁹⁸⁹ y realizó una gira por toda Europa que casi lo llevó a tener que realizar el servicio militar en Rusia, abrió un teatro en Filadelfia y luego otro en San Francisco que vendería más tarde, compró un circo en Canadá que llevó de gira a China, se arruinó allí y volvió a América vía Inglaterra con el estallido de la Guerra de Cuba (todavía a los 22 años, según su fecha de nacimiento en *God's Country*. De allí (Curry 2011: 64) habría partido para Filipinas, donde se estableció como suministrador de los barcos que hacían puerto en Manila¹⁹⁹⁰.

En 1901 arribó a Hong Kong camino de San Francisco y en 1904 estaría haciendo negocios, comerciando también en suministro de barcos, en Shanghái¹⁹⁹¹. En 1905, aprovechando su poliglotía, habría trabajado como traductor para el ejército japonés, con los prisioneros rusos de la recién concluida Guerra Ruso-Japonesa, y el 1 de marzo de

¹⁹⁸⁸ La narración que sigue, hasta la llegada a San Francisco en 1906, está basada en Kar y Bren (2004: 33).

¹⁹⁸⁹ Como se mencionó, el proceso de “naturalization” de Brodsky no culminará en realidad hasta 1912, aunque ciertamente existe un registro en el navío Tenyo Maru, con llegada a San Francisco en mayo de 1909 en el que se le hace estadounidense. Probablemente existiera un documento provisional con validez oficial hasta que el proceso de nacionalización culminara. Vid. Ancestry.com, “California, Passenger and Crew Lists, 1882-1957”.

¹⁹⁹⁰ No nos consta un temprano encuentro en Filipinas con los Ramos, ni hay constancia fehaciente de uno posterior, pero no hay duda de que lo más lógico es que se produjera más pronto que tarde, habiendo coincidido en tantas ocasiones y lugares, física y empresarialmente. Puede que el español fuera una de las lenguas no especificadas que dominaba Brodsky, californiano de adopción.

¹⁹⁹¹ Curry (2011: 65) añade que un hermano suyo mantendría por entonces una casa de huéspedes en la calle Broadway de Shanghái. En la prensa americana, Brodsky había asegurado en cambio que su primer contacto con Oriente, donde aprendió los modos chinos de actuar, fue la Guerra Ruso-Japonesa (en “A Visitor from the Orient”, 18 de mayo de 1912, *The Moving Picture World*, pp. 620-621).

1906 habría llegado a San Francisco, según los registros de pasajeros del Hong Kong Maru, navío japonés¹⁹⁹².

El asunto de la poliglotía de Brodsky es especialmente controvertido y viene a ejemplificar la fiabilidad de los relatos autobiográficos que construyó a lo largo de su vida y culminó en *God's Country*: si en 1911 *The Moving Picture World* le atribuía en “A Cosmopolitan Picture Man” fluidez en chino, japonés y otras nueve lenguas no especificadas¹⁹⁹³, un año después Hoffman, identificaba seis de ellas, *id est*, el ruso, el coreano, el inglés, el hebreo, el árabe y el malayo¹⁹⁹⁴. En su artículo, varias veces mencionado aquí, en *The New York Tribune* en 1916, Kaufman dice que Brodsky llegó a dominar también cuatro dialectos del chino. Sin embargo, en *God's Country*, teóricamente dictado precisamente por esta incapacidad, Brodsky se declara analfabeto, incapaz de leer ni escribir en lengua alguna¹⁹⁹⁵, como atestigua *La Gaceta de las Artes Gráficas del Libro y de la Industria de Papel* el 1 de enero de 1924 en su página 15: “Ya saben calcular los yanquis. No sabrán escribir muy bien, pero el cálculo lo dominan de un modo estupendo. Hay un editor, Mister Benjamin Brodsky, feliz propietario del importante *The Venice (California) Dailyng (sic.) News*, que, ocupado toda su vida en ganar dolars, no ha podido apoquinar el tiempo necesario para aprender a leer y escribir. Depende, pues, de su secretario, que lee y escribe por él. Pero es un potentado.” En efecto, fue una pequeña celebridad por esta circunstancia en 1923-1924 en Estados Unidos, abandonada ya su vida de cineasta, según apunta Curry (2011: 65). El registro del buque Shinyo Maru, que llegó a San Francisco desde Hong Kong el 7 de agosto de 1913 especifica que Brodsky, de 33 años (nacido, pues, en 1880 en esta versión) era “comerciante” y sabía leer y escribir. Lo mismo se declara en el registro del Chiyo Maru de 16 de enero de 1915, con trayecto entre Yokohama y San Francisco¹⁹⁹⁶. Su rúbrica en

¹⁹⁹² Curry (2011: 65). Viajaba en tercera clase junto a su futura mujer, entonces Mamie Friedman en el registro, y su futura cuñada. Dos semanas después se casarían en San Francisco. Por lo que hemos podido comprobar, en efecto viajaban en tercera clase (vid. “California, Passenger and Crew Lists, 1882-1957” en Ancestry.com), en la tercera clase para occidentales. Los asiáticos, principalmente chinos, en “Asiatic Steerage”, vienen registrados en hojas aparte y debían de estar segregados también en la nave.

¹⁹⁹³ Octubre-diciembre de 1911, pág. 387.

¹⁹⁹⁴ *The Moving Picture World*, “A Visitor from the Orient”, mayo de 1912, pág. 620. Según Hoffman, Brodsky contaba por entonces solamente 32 años de edad y había dado ya varias vueltas al mundo.

¹⁹⁹⁵ Curry (2011: 64)

¹⁹⁹⁶ Ancestry.com, “California, Passenger and Crew Lists, 1882-1957”.

los diversos documentos que hemos podido ver firmados por él no parece la de un analfabeto (aunque bien pudiera haberse ayudado para ella de su esposa, por ejemplo, que solía acompañarlo en muchos de sus viajes y ejerció durante muchos años como su secretaria¹⁹⁹⁷).



Firma de Brodsky sobre la fotografía que acompaña a su solicitud de pasaporte de 26 de junio de 1924¹⁹⁹⁸.

Si en 1923 Brodsky dirigía un periódico en la localidad californiana de Venice, su dirección de contacto en la solicitud de pasaporte que entrega el 26 de junio de 1924 a las autoridades competentes es “Benjamin Brodsky, Venice Consumers Water Co. Venice, California” (la de una empresa de agua potable en la ciudad¹⁹⁹⁹) y vemos en la portada del diario de Salem (Oregón) *Capital Journal* de 22 de febrero de 1922 que en aquel momento el antiguo cineasta estaba construyendo en Venice, California, un edificio de apartamentos que acomodaría a quince familias en el que no admitiría a familias sin hijos. Además, Brodsky prometía un mes gratis de alquiler a los vecinos que tuvieran algún hijo durante su residencia en los apartamentos.²⁰⁰⁰



¹⁹⁹⁷ Vid. Curry (2011: 66)

¹⁹⁹⁸ National Archives and Records Administration (NARA); Washington D.C.; Passport Applications, January 2, 1906 - March 31, 1925; Número de Colección: Identificador ARC Identifier 583830 / Número MLR A1 534; Serie en NARA: M1490; Rollo nº 2593.

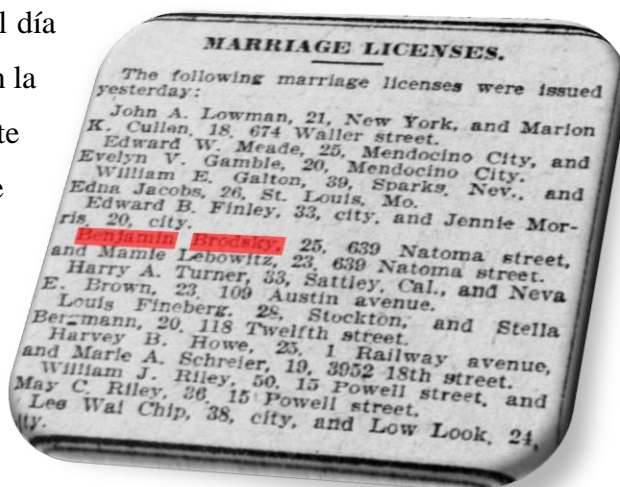
¹⁹⁹⁹ Un distrito de Los Ángeles, ciudad de ciudades, en realidad. En esta solicitud confirma su bonanza económica, ya que planea un viaje de placer con salida el 1 de agosto desde Nueva York que incluía Gran Bretaña, Francia, Italia, Bélgica, Holanda, Suiza, Noruega, Suecia, China, Japón y Hong Kong.

²⁰⁰⁰ “Childless Couples Barred From This Man’s Apartment.”

Probablemente la falta de hijos en su matrimonio influyera en esta decisión, amén de la estrategia publicitaria, claro está, que nunca cesó de protagonizar la vida de Brodsky.

De acuerdo con *The San Francisco Call* de 14 de marzo de 1906 (pág. 14), que publicaba las licencias de matrimonio emitidas el día previo, Benjamin Brodsky, de 25 años de edad (en la versión de su nacimiento en 1880, pues), residente en la calle Natoma nº 639, y Mamie Lebowitz, de 23, con idéntica residencia ²⁰⁰¹, contrajeron matrimonio el 13 de marzo de ese año.

Curry (2011: 66) afirma que el apellido original de Mamie era Friedman²⁰⁰² (era hija de Charles Friedman y Fanny Simon, emigrantes alemanes en Nueva York), lo que presupone un primer matrimonio de la joven²⁰⁰³, que había viajado desde Oriente con Benjamin. Mamie Brodsky falleció de cáncer en Los Ángeles en 1929. Benjamin no tardaría en casarse de nuevo. Contrajo segundas nupcias en octubre de ese mismo año con Ann²⁰⁰⁴, con quien tendría dos hijos. Alrededor de 1945 cambió su nombre y el de su familia a Borden²⁰⁰⁵, aunque titularía con el original Benjamin Brodsky su autobiografía.



De vuelta a 1906, Brodsky escapó, en su relato, por poco de la muerte en el terremoto de San Francisco de 1906, al poco de llegar al país, al desplomarse el hotel

²⁰⁰¹ En pleno centro, a un paso de Mission St..

²⁰⁰² En la solicitud de pasaporte para los Brodsky de 25 de abril de 1919, el apellido de Mamie es "Freeman".

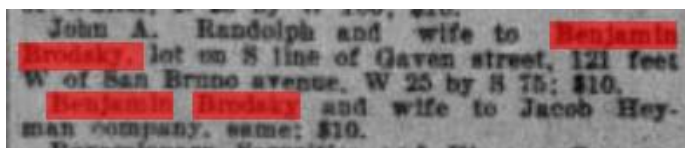
²⁰⁰³ En el registro del navío Siberia Maru de 7 de junio de 1917 con destino en California, se le atribuyen 38 años de edad. En el registro del transatlántico Chiyo Maru, que partió el 25 de noviembre de 1913 hacia Japón y Hong Kong, se indica que tenía 33 años en ese momento, lo cual encaja con la fecha declarada para su nacimiento en la solicitud de pasaporte que realizó en 1919, 15 de agosto de 1880. De esta manera, la joven sería algo menos joven en 1906.

²⁰⁰⁴ Kar y Bren (2004: 43). Sin embargo, en el registro del transatlántico S. S. Lafayette, en su ruta desde Le Havre (Francia) a Nueva York con llegada a Estados Unidos el 19 de diciembre de 1930, se declara (o lo declaran) soltero (Ancestry. com. Lista de barcos con llegada a Nueva York, Serie de microfilm: T715; Rollo: 4887; Línea: 19; Página: 11.)

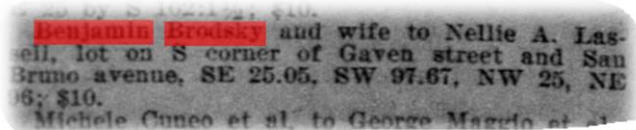
²⁰⁰⁵ Curry (2011: 61)

donde residía con Mamie. Aprovechó la tragedia (que, según sus memorias, destruyó por completo el cargamento de seda en que había depositado todos sus ahorros) para ganar dinero con los turistas que acudieron a ver las ruinas de la ciudad abriendo varias tiendas.

Tenemos constancia, a través del directorio de San Francisco *Crocker Langley Directory*, página 1857, para 1907; y del de 1906, página 39, del registro de un Benjamin Brodsky en la Avenida de San Bruno, n° 2300²⁰⁰⁶, donde poseería una tienda de comestibles (“groceries”). De igual manera, *The San Francisco Call* registra varias transacciones inmobiliarias que tienen como protagonistas a “Benjamin Brodsky y esposa”, compraventa de lotes de terreno de precio irrisorio en los alrededores de San Bruno Avenue. Si el 18 de abril²⁰⁰⁷ revendían a la empresa de Jacob Heyman al mismo precio,



10\$, el lote que habían comprado a 40 metros de la Avenida a John A. Randolph, unos días después, el 15 de mayo de 1907, se publica una nota similar en el mismo rotativo, en su página 13: Benjamin Brodsky y su esposa venden un lote en la esquina de la calle Gaven y la avenida San Bruno a Nellie A. Lassell por la misma cantidad de la anterior transacción, \$10.



Luego, asegura *God's Country*, fundaría varios nickelodeones en la ciudad, y en otras ciudades de estados limítrofes cuando la competencia creció en San Francisco, y fue en persona a Nueva York a comprar películas²⁰⁰⁸.

No está acreditado, según Curry, que tuviera este negocio de cines que recordaba en sus memorias. Sí en cambio que residió en Seattle junto a su mujer en 1910, desde donde inició un negocio de distribución de películas en 1909. En 1911, ya trasladado el negocio a San Francisco, con el nombre de Variety Film Exchange, ardió el establecimiento, que tenía a nombre de su padre, emigrado años atrás a Estados Unidos²⁰⁰⁹.

²⁰⁰⁶ En el n° 2304 según el directorio de 1908. El directorio no incluye el nombre de Benjamin Brodsky en 1909 ni 1910.

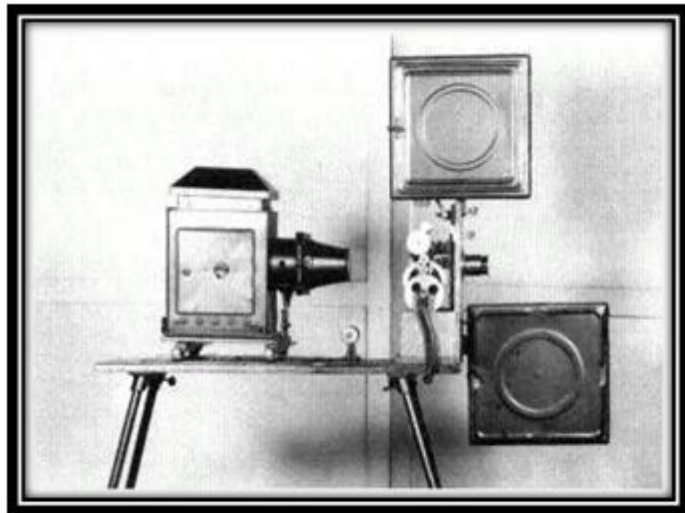
²⁰⁰⁷ Página 10.

²⁰⁰⁸ Kar y Bren (2004: 34)

²⁰⁰⁹ Curry (2011: 68) Con su padre habría regentado Benjamin una verdulería en San Francisco desde 1907 (pág. 66), la que acabamos de censar, que manejarían otros miembros de la familia a la marcha de Benjamin a Asia. En su solicitud de pasaporte de 25 de abril de 1919, Brodsky asegura que su padre, de nombre Antón

Su autobiografía extiende el negocio a la importación y exportación a Asia Oriental de todo tipo de productos. Según Brodsky, como el negocio crecía, se montó una compañía cinematográfica con la compra de películas, equipo de proyección y una tienda y viajó a China, toda vez que ya había estado en Japón, China y Filipinas²⁰¹⁰.

El artículo de Hoffman en mayo de 1912 en *The Moving Picture World* “A Visitor from the Orient” sitúa la marcha de Brodsky a China inmediatamente después del terremoto, en el que el empresario habría perdido una exitosa empresa inmobiliaria. “Del caos de San Francisco emergió con una vieja Edison Universal y cuarenta o cincuenta rollos de película desechada. Con ello, partió hacia el Oriente y desembarcó en la ciudad de Tien Tsin²⁰¹¹.” Allí contrató a 200 chinos por 20 centavos al



El modelo de 1907 de Edison Universal (Musser, 1991: 327)

día como público para atraer a otros clientes a la tienda que instaló como cine. Tuvo también que permitir a los asistentes que inspeccionaran el proyector, el equipo de gas y la película para convencerles de que no existía peligro en aquel novedoso espectáculo. Luego, repite la consabida historia de la huida de los espectadores en masa, desprovistos ante las imágenes de una película de vaqueros. Sin embargo, Brodsky afirma en el artículo que las películas del Oeste tenían gran demanda entre los chinos. Curiosamente, parece

Brodsky, vivía entonces en Michigan. En su solicitud de 26 de junio de 1924 lo llama Antone, nacido en Rusia y residiendo en Los Ángeles. Existe un registro de pasajeros canadiense de 5 de enero de 1898, la llegada del vapor Gallia a Halifax desde Liverpool, que incluye toda una familia con un Benjamin Brodsky supuestamente de 15 años (con una minoría de edad conveniente quizás para asuntos legales migratorios) que declara haber tenido Vilna como última residencia. Podría tratarse de una de las vías de llegada de la numerosa familia Brodsky a América.

²⁰¹⁰ Kar y Bren, 2004: 34.

²⁰¹¹ En *God's Country* no especifica la ciudad, sino que habla de “a town, a big city down there” (“una gran ciudad allá abajo”) donde montó una tienda “en el corazón de la ciudad” para su espectáculo, toda vez que en Shanghái se le había negado el permiso para arrendar terreno municipal.

que los 200 chinos no le costaron nada finalmente porque, en su huida desesperada ante la llegada de los vaqueros armados en pantalla, olvidaron o renunciaron a pedir su sueldo.

En las páginas 79-80 de *God's Country* (Curry, 2011: 73) se insinúa que los chinos “tal vez mil o dos mil” que a continuación incendiaron el lugar de proyección, supuestamente en respuesta al susto y vergonzosa huida acaecidos como consecuencia de las pistolas que inundaban la pantalla, lo hicieron más bien como parte de las algaradas xenóforas que ya empezaban a producirse de tanto en tanto en muchas provincias chinas.

También se explica que, tras comprobar Brodsky el poco éxito del cine de que disponía, películas históricas y de amor, se apresuró a volver a Estados Unidos para hacerse con películas del Oeste, que sí tuvieron gran éxito cuando al poco volvió con ellas.

Kim Fahlstedt, en su tesis de maestría en la Universidad de Estocolmo, acredita que Brodsky se encontraba en 1909 en Shanghái inaugurando un nuevo espacio dedicado al cine en la Concesión Francesa, el Orpheum, antes un casino²⁰¹². Se anunciaba los días 26 y 27 de marzo la inauguración, que tuvo lugar el mismo sábado 27, en el diario de

²⁰¹² Fahlstedt, Kim (2010) *The Curious Case of Benjamin Brodsky: Early Shanghai Film Culture Revisited*, pp. 52, 53. El casino se llamaba Casino Auguste, según vemos en *L'Echo de Chine*, “Chronique Locale” de 9 de enero de 1909 (pág. 2), cuando el Casino reabre con equilibristas japoneses, números de todo tipo y “Des films cinématographiques, arrivés par le dernier courrier de France”, productos “del máximo interés”. En la sección de Shanghái de la guía *Rosenstock's Manila City Directory* de 1912 vemos que por entonces el cine Gaeity, en el 45 de Rue Montauban, era una de las 6 únicas salas de cine de la ciudad. Esta pequeña calle se encontraba junto al Bund francés, muy cerca de la iglesia de St. Joseph donde Antonio Ramos contraería matrimonio y frente al restaurante Auguste, como precisa la publicidad del sucesor del Orpheum, el Folies Bergere, escenario de cine y variedades que se anunciaba en agosto y septiembre de 1909 en la portada de *The North China Daily News*. El Folies Bergeres se localizaba, según la prensa, en el número 46 de la Rue Montauban, frente al restaurante Auguste. En verano de 1909 funciona con ese nombre, pero ya en enero, como Casino Auguste, y como hemos dicho combina en su programa equilibristas japoneses y todo tipo de números con “las películas cinematográficas llegadas en el ‘ultimo correo de Francia’”. En marzo reabrió con nulo éxito bajo la batuta de Benjamin Brodsky como Orpheum Theatre. Ya como Folies Bergere, se anuncia en agosto de ese mismo año sin otro espectáculo que “Chicas guapas” (Vid. *The North China Daily News*, 14 de agosto de 1909, pág. 9), y en septiembre, con la atracción especial de Saltana Hanoum, el gran mentalista, y el hipnotizador, mago y espiritualista Door-Leblanc, además de nuevas películas, a precios de primera categoría, 1\$ la entrada general, 1'50\$ por butaca de patio y 10\$ por un palco privado para seis. Este espectáculo especial se extendería únicamente durante unos días, con comienzo el 8 de septiembre (Vid. *The North China Daily News*, 7 de septiembre de 1909).

orientación británica *The North China Daily News*. *L'Echo de Chine*, el principal rotativo en lengua francesa, venía anunciándola desde el jueves 25²⁰¹³.

AMUSEMENTS

ORPHEUM THEATRE.
 B. BRODSKY, Manager.
 46 Rue Montauban, French Town.
 Old CASINO opened under entirely
 new management.
 Grand opening, Saturday Night, March
 27, 1909, at 9.15 p.m.
 Change of programme twice a week.
 Matinee Sunday, 3 p.m.

ATTRACTIONS
 Just arrived from the United States.
 Moving Pictures never before produced
 in the Empire.
 Orpheum Comedy Company headed by
 LILLIAN MANSARD.
 EMILIE BOAS, Contralto soloist.
 GEORGE YOUNG, Cornet soloist.
 Prices \$1.50 to 60 cents. Loges \$12
 and \$10. Matinee half prices.
 Tickets may be obtained at
 Messrs. Haimovitch & Co.,
 17 Nanking Road.
 c 26, 27, 28, 29 Mar. 27, 1909

ALHAMBRA GARDENS

Orpheum theatre
 46, RUE MONTAUBAN, 46
 B. Brodsky directeur
 GRANDE INAUGURATION
 SAMEDI 27 MARS
 9 heures ½

ARTISTES NOUVEAUX DES ETATS-UNIS
 LILLIAM. MANSARD (genre Variétés)
 EMILIE BOAS (chanteuse contralto)
 GEORGE YOUNG (Cornet à piston)
 Vues cinématographiques entièrement
 nouvelles deux fois par semaine (mer-
 credi et samedi).

Prix d'entrée : \$ 0,60 — 1 — 1,50
 Loges \$ 8 „ 10 „ et 12 „
 Billets chez M. Haimovitch
 17 Nanking road.

El lunes 29 de marzo, *The North China Daily News* mantiene el mismo anuncio. Ese fin de semana sólo se publicitan en la sección de entretenimiento de este diario el Orpheum y el espectáculo de los Jardines Alhambra, con grandes números de vodevil y el Cinematograph Pathé. *L'Echo de Chine* lo repite el 26, el 27 y en el número conjunto del 28 y 29 de marzo. Como se ve en las imágenes adjuntas, los anuncios, que destacan la dirección de “B. Brodsky” del nuevo teatro, son muy similares, aunque cada versión incluye algún dato que añadir a la información de la otra. El Orpheum habría sido inaugurado en la sede de un antiguo casino bajo nueva gerencia, la de Brodsky, y auguraba la habitual combinación de vodevil venido de América y un programa de cinematógrafo que se cambiaría dos veces por semana, los miércoles y los sábados, con la peculiaridad de que incluiría “películas nunca antes producidas en el Imperio”, lo que habla cuando menos de la voluntad de Brodsky de auspiciar esa producción local. Los precios de inauguración no fueron bajos, entre 60 centavos y un dólar y medio por butaca y de 8 a 12 dólares por palco. Se percibe cierta prisa en la confección del cartel y el anuncio que deriva en la diversa especificación de los precios de acceso y la diferencia de los horarios de apertura publicados en uno y otro periódico, en uno y otro idioma. Los “nuevos artistas venidos de Estados Unidos”

²⁰¹³ En la página 5.

fueron presentados en la versión inglesa de la publicidad como la Compañía de Comedia del Orpheum (Orpheum Comedy Company); sin embargo, parece ser que los actores no se encontraban todavía en Shanghái, y no llegaron a actuar en el Orpheum. El día 30 de marzo se publicaban los siguientes anuncios en las respectivas secciones de entretenimiento y espectáculos de *The North China Daily News* y *L'Echo de Chine*:



Nuevamente, se trata de una traducción al francés (o al inglés) que sin embargo difiere en los supuestos precios de entrada y en la hora de proyección anunciada. El anuncio en inglés rehúye en esta ocasión el nombre de Brodsky y dota a la empresa de nombre oficial: “La dirección de la Orpheum Theatre Company (Compañía Teatral Orpheum) tiene el honor de anunciar que únicamente las proyecciones cinematográficas tendrán lugar cada noche a las 9 y cuarto (o a las 9, en la versión francesa, que además no se corresponde del todo por la ubicación del adverbio, que más bien indica exclusividad en el horario de las sesiones y no en la naturaleza del espectáculo) hasta que la nueva compañía llegue desde San Francisco, momento en el que la Señorita Lillian Mansard volverá a estar al frente.”

Los acontecimientos se precipitaron por alguna causa, porque el 31 de marzo la sección de entretenimiento de *The North China Daily News* venía encabezada por este anuncio:



“El Teatro Orpheum permanecerá cerrado hasta nuevo aviso”. La nota se repetirá, siempre en la página 4, de espectáculos, los consecutivos 1, 2 y 3 de abril de 1909, sin que hayamos encontrado esta continuidad en la prensa en francés. ¿Es esta la negativa municipal con la que Brodsky dice haberse topado en Shanghái (véase nota al pie nº 2011), que le condujo a iniciarse en la proyección de películas en la nortea Tianjin? No parece factible, y en todo caso sería un movimiento apresurado en extremo, puesto que menos de dos semanas más tarde, el 10 de abril, había ya embarcado Benjamin de vuelta a San Francisco²⁰¹⁴.

Según Fahlstedt (2010: 51-52), la asociación de Brodsky con la familia Haimovitch, de pobre (y delictiva) reputación, tuvo mucho que ver con el fracaso. Sin embargo, la asociación que establece entre ambos Fahlstedt, no tuvo por qué existir, al estar basada la conjetura de esta relación en la inclusión de la oficina de Haimovitch en los anuncios en prensa como lugar de venta de las entradas para el Orpheum²⁰¹⁵. Revisando periódicos de la época, vemos que era la práctica habitual, que ciertas oficinas operaban como repositorios de entradas para espectáculos, sin que haya por qué establecer la inferencia de una relación mayor entre ellas y los teatros y salas a los que servían.

Cuenta Brodsky en *God's Country* que fue en el trayecto en barco hacia Shanghái que conoció a un joven chino estudiante de Yale cuyo padre era cuñado “del presidente de China”. Fue este joven quien acudió a ayudarlo en la ruina, con el incendio de su carpa, le dio dinero para volver a América y comprar un equipo para hacer películas²⁰¹⁶.

²⁰¹⁴ En el Tenyo Maru, en segunda clase, con llegada el día 3 de mayo y dos maletas como todo equipaje. Véase Curry (2011: 68).

²⁰¹⁵ En todo caso, comprobamos en la prensa local que M. Haimovitch mantenía abierto meses después su local de Nanking Road 17, donde vendía pianos de segunda mano y gramófonos.

²⁰¹⁶ 25.000 dólares, según *God's Country*: 81-83. En Curry, 2011: 74.

Además²⁰¹⁷, le aseguró un permiso exclusivo sobre el cine en China, “on moving pictures”, de 25 años. Brodsky no especifica la naturaleza de dicho permiso ¿de rodaje, de exhibición, de distribución? Como bien indica Curry (2011: 74), de una u otra manera, no cabe duda de que Brodsky tenía relaciones poderosas y disfrutó de la cooperación de las autoridades de mediados de los años 10 en China. *A Trip* no sólo incluye largas secuencias de la Ciudad Prohibida y un primer plano de un pase oficial que autoriza a Brodsky el acceso a zonas de Pekín, sino también una escena en la que Brodsky interactúa con cuatro de los hijos del Presidente Yuan, y un plano del Embajador estadounidense en China de 1913 a 1919, Paul S. Reinsch. Johnson (2008: 55) señala que la inclusión de la escena de una cruel ejecución en *A Trip* también sería indicador del “tirón” de Brodsky en los círculos oficiales. Contaba Brodsky en sus memorias (Bren y Kar, 2010) que tanto contacto con gente importante lo llevó a utilizar un doble para no aumentar demasiado de peso ante la frecuencia y magnitud de los obligados banquetes.

Por la presión de los competidores, que reclamaron a través de sus correspondientes embajadores por la exclusividad del trato ofrecido a Brodsky, habría de hacer participaciones de su negocio, que devino en una empresa internacional de cine en China que montaría en Londres²⁰¹⁸. Recientemente se ha localizado (Fahlstedt 2010: 52) un artículo del *Manchester Guardian* de 1911 que sugiere que Brodsky, que estaba en Londres, cerró un trato con el Gobierno chino a través de un sindicato “para organizar un extenso sistema de teatros cinematográficos a lo largo y ancho de China”. El capital y los teatros serían en su totalidad chinos. El sindicato inglés adquiriría por lo demás privilegios especiales para rodar en territorio chino escenas de ceremonias sociales o religiosas.

No hemos logrado localizar el opúsculo del *Manchester Guardian* pero sí dos referencias prácticamente idénticas a él que describen con exactitud lo explicado por

The London Correspondent of the “Manchester Guardian” states that a large London cinematograph syndicate has concluded negotiations with the Chinese government by which it will have the privilege of organizing and supplying films for an extensive circuit of motion picture theaters throughout the whole of China. The capital is being provided by local mandarins, and the theaters will be entirely in Chinese hands. The other part of the arrangement is that the syndicate is to be given the right to take films in any part of China, and to have special privileges of taking records of religious and social ceremonies which hitherto were quite unattainable.

Fahlstedt, la revista *Variety* de 2 de diciembre de 1911²⁰¹⁹, aquí extractada; y el artículo “Motion Picture News. The Cinematograph in China” remitido por el cónsul estadounidense en Suatow C. L. L.

²⁰¹⁷ Kar y Bren (2004: 35)

²⁰¹⁸ Id. ant.

²⁰¹⁹ n° 9, Vol. 10, pág. 712.

Williams, publicado en el diario neoyorquino *The New York Clipper* el 28 de octubre de 1911 con el subtítulo “English Syndicate Enters Field.”

No obstante, no queda rastro de tal empresa en territorio chino, más allá de las imágenes, ciertamente exclusivas, rodadas por Brodsky y su equipo para la producción de *A Trip through China*. Fahlstedt mantiene que los detalles del acuerdo y la rememoración de Brodsky de su viaje a Londres para justificar el trato especial del gobierno chino a su empresa frente a otros exhibidores extranjeros en China sugieren que en realidad el sindicato londinense sería obra del propio Brodsky.

Tras su etapa como realizador de documentales en China y Japón y su correspondiente gira de presentación en Norteamérica que incluía su labor de explicador de las imágenes, según *God's Country*, Brodsky abandonó el cine para dedicarse a un sinfín de actividades empresariales. Su última aventura, “a los ochenta años de edad”, fue invertir “en una ciudad llamada Elsinor” (Lake Elsinore, en California), que era poco más que un pueblo fantasma, animando a los emprendedores locales a que restauraran el lago a través del proyecto hidráulico Manhattan Water Project²⁰²⁰.

²⁰²⁰ Kar y Bren (2004: 43)

A Trip through China (1916)

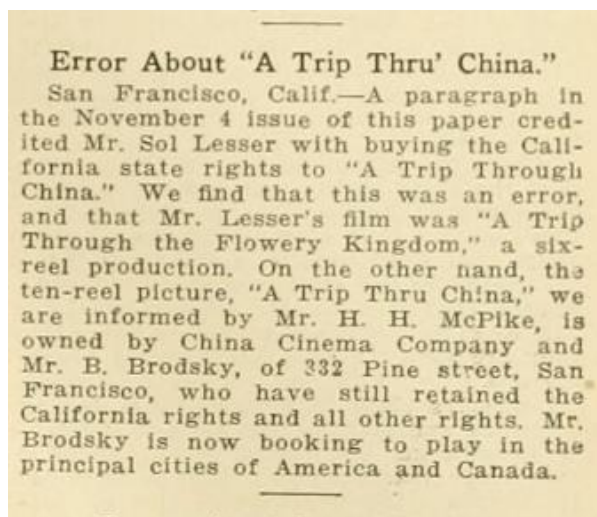
A Trip through China es la primera película realizada por Benjamin Brodsky de que se tenga auténtica constancia, y es una pieza única en la historia conocida del cine chino: un largometraje documental que transporta al espectador en un viaje por varias de las principales ciudades chinas, con escenas de la Ciudad Prohibida, batallones del ejército y personalidades de la política china incluidas. Según Curry (2011: 88), Brodsky rodó algunas escenas de la película un año antes de establecer el estudio en Hong Kong con la China Cinema Company, Limited. El número de *The Moving Picture World* de marzo de 1917, en plena promoción de la película en Estados Unidos (mercado para el que fue prioritariamente realizada²⁰²¹) informaba de que se decía que se habían empleado cinco años en el rodaje de todas las escenas. Kar y Bren (2004: 41) señalan que algunos historiadores posteriores fecharían, no obstante, el fin de las actividades de Brodsky en Hong Kong en 1913, tras el rodaje de *Chuang Tsi pone a prueba a su mujer*, aunque *A Trip through China* contiene imágenes de un tifón de 1914 y tenemos constancia de la singladura de B. Brodsky a principios de julio de 1914 entre Hong Kong y Shanghái a bordo del navío *Empress of Russia*²⁰²².

En todo caso, el rodaje hubo de ser prolongado y costoso y, como se ha dicho, posible gracias únicamente a las conexiones políticas de Brodsky en Pekín. Según Fahlstedt (2010: 61), el éxito de *A Trip* comenzó en los estertores del verano de 1916. Durante un mes se publicaron artículos referentes a ella en el *Oakland Tribune*, con la participación directa de Brodsky. Ya vimos que también *Variety* se hizo eco de la existencia de la película, que calificaba de “educativa”, y de sus pases privados en Nueva York en agosto de 1916.

Tras los primeros tanteos de Brodsky, que incluyeron dos desmentidos en *The Moving Picture World* acerca de la propiedad de sus derechos, que, según afirmaba Mc Pike, “accionista de la China Cinema Company”, en “Regarding ‘A Trip through China’”, publicado el 25 de noviembre de 1916 en la página 1142, pertenecían a “The China Cinema Company y el Sr. B. Brodsky, del 332 de Pine Street, San Francisco”, comenzó la auténtica distribución de la película. “El Sr. Brodsky – añadía la nota mencionada – está ahora programando la película en las principales ciudades de América (sic.) y Canadá”

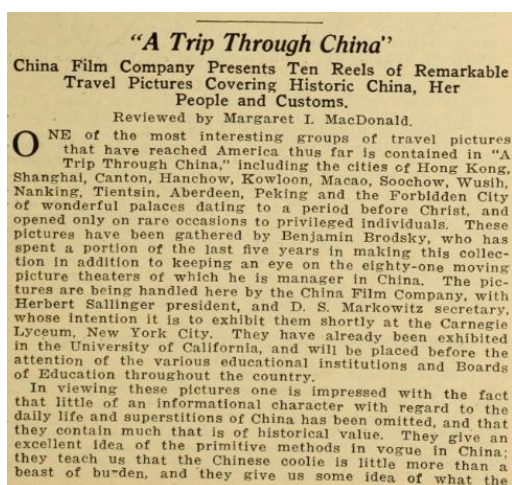
²⁰²¹ Curry (2011: 90)

²⁰²² Vid. *The North-China Herald*, 18 de julio de 1914, pág. 240.



The Moving Picture World, 25 de noviembre de 1916, pág. 1211.

Los estrenos (y las críticas y crónicas sobre ellos) llegarían en 1917. Como analiza Johnson (2008: 56), la cobertura de la película en la prensa estadounidense reflejó la propensión de tales imágenes a reforzar las actitudes racistas que el público americano mantenía, como se percibe en los artículos de Hoffman, y en especial de Kaufman, ya comentados aquí. El periódico *The New York Tribune*, donde publicaba Kaufman, contenía el 13 de mayo de 1917 la siguiente nota: “‘A Trip through China’, una película de viajes de diez rollos, se estrenará en el Teatro Eltinge el lunes 21 de mayo. La película fue rodada por Benjamin Brodsky, quien ha pasado diez años en China. El Sr. Brodsky trajo consigo a América 100.000 pies de película, de los que se han seleccionado los mejores 10.000 pies, que muestran las bellezas, costumbres, industrias y diversiones de uno de los más maravillosos y menos conocidos países del mundo (...) se muestra un viaje completo a Pekín, Shangháí, Cantón, Hong Kong y otras grandes ciudades.”



Más elaborado es el artículo que firmaba Margaret I. MacDonald el 17 de marzo de 1917 en *The Moving Picture World*²⁰²³ titulado “A Trip through China. China Film Company Presents Ten Reels of Remarkable Travel Pictures Covering Historic China, Her People and Customs.” (“A Trip through China”. La China Film Company presenta diez rollos de extraordinarias imágenes de viajes por la China

²⁰²³ pág. 1761.

histórica, sus gentes y sus costumbres”), que la propia revista resumió en su número del 24 de marzo²⁰²⁴ en la sección de estrenos. MacDonald describe con detalle la película, “una de las más interesantes colecciones de imágenes de viaje que han llegado a América nunca”, con tono elogioso. También aporta algunos datos sobre su producción: “estas imágenes han sido reunidas por Benjamin Brodsky, que ha empleado parte de los últimos cinco años en obtenerlas mientras echaba un ojo a los ochenta y un teatros cinematográficos que posee en China. La película ha llegado a Estados Unidos de la mano de la China Film Company, presidida por Herbert Sallinger, con D. S. Markowitz como secretario, que tiene la intención de proyectarla dentro de poco en el Carnegie Lyceum de la ciudad de Nueva York.” Había habido ya proyecciones en la Universidad de California, como un primer paso en la estrategia de distribuirla a través de instituciones educativas y departamentos de Educación de todo el país, apelando a esta característica del documental.

MacDonald hace recuento del contenido que pudieron contemplar entonces los asistentes a algunas de las primeras sesiones de *A Trip* en EEUU: escenas de las ciudades de “Hong Kong, Shanghai, Canton, Hanchow, Kowloon, Macao, Soochow, Wusih, Nanking, Tientsin, Aberdeen, Peking y la Ciudad Prohibida de maravillosos palacios que se remontan a un periodo anterior a Cristo, abierta solamente en raras ocasiones a algunos privilegiados”. También comenta muchas de las escenas específicas que se mostraban, “dando una excelente idea de los métodos primitivos en boga en China”: el trabajo en los muelles de Hong Kong de los sacrificados culíes y en las calles de la ciudad, cargando descomunales carretillas; el paso de un tifón por una ciudad flotante; los primitivos métodos de irrigación empleados por los chinos; una cadena de presos trabajando bajo la vigilancia de guardianes indios; una procesión nupcial china con explicaciones de las costumbres que se siguen en tales ocasiones; un funeral chino y un cementerio que nos permite apreciar cómo es costumbre mantener los ataúdes en la superficie durante cuarenta días antes de enterrarlos; las tumbas de los Ming; templos, pagodas y palacios de tiempos pretéritos; carreras de caballos en Pekín; una revista militar; una exhibición de destrezas chinas en una prueba atlética organizada por la organización Y.M.C.A.; la Gran Muralla China y otras murallas y fosos de ciudades de importancia; escenas “de especial calidad” de la pesca con cormoranes; e imágenes de la familia real china. Como veremos, en esencia la misma colección de escenas conservada, restaurada y publicada en Taiwán, disponible en el Instituto del Cine de Taiwán.

²⁰²⁴ pág. 1916.

Casi todos sus comentarios son de impresión por lo espectacular o lo interesante de las imágenes. “Poco se nos ha omitido de lo que tiene carácter informativo respecto a la vida cotidiana y las supersticiones de China”. La periodista pondera el valor histórico de la película, que nos enseña, dice, que el culí chino es poco más que una bestia de carga, y nos da una idea de lo que significa la lucha por la supervivencia para la gran mayoría de los cuatrocientos millones de personas que viven en China.

3248
MOTION PICTURE NEWS
Vol. 13, No. 21

ENTERTAINING
EDUCATING
AMUSING

STATE RIGHTS BUYERS

**A Big Ten-Reel Feature
Five Years in the Making**

Public and Private Schools and
Colleges Co-Operate in Adver-
tising This Picture.



**BRODSKY'S
TRIP THRU
CHINA**

DEMANDS FOR
EDUCATIONAL AND TRAVEL PICTURES
ARE INCREASING DAILY

A Trip To
Peking
Hong Kong
Shanghai
Canton
Tientsin
Wushih
Soo Chow
Harbin
Hangchow
Kowloon
Aberdeen
Nanchowang
Etc. Etc.



"FLOWER OF THE SUN"
Shown In The Wedding Ceremony in
"A Trip Thru China"

Opens at

ELTINGE THEATRE

42d STREET AND
BROADWAY, N. Y.

MONDAY, MAY 21st

25c. to \$1.00 scale

Cities
Industries
Gates
Sports
Amusements
And First
Pictures
Of "The
Forbidden City"
Sacred Gods
And Temples

CHINA THE NEW ALLY IN THE WORLD WAR

PREPARING

Chinese Army Preparations,
Drills, Fortifications, Etc.

"MOTION PICTURE NEWS" says:
"This film is so vastly different from the general run of our films that it stands in a class by itself. It is comprehensive and treats with every conceivable feature of Chinese life; her customs, fashions and beliefs. It is at once geographical, historical and socio-economic, very interesting."

"MOVING PICTURE WORLD" says:
"Ten reels of remarkable pictures covering historic China; her people and her customs. One of the most interesting groups of pictures that have reached America. One is impressed with the fact that little of informational character with regard to the daily life and superstitions of China has been compiled and that they contain much that is of historical value."

SUPREME FEATURE FILMS, Inc.

OF CALIFORNIA

D. S. MARKOWITZ, Manager

1600 BROADWAY, NEW YORK

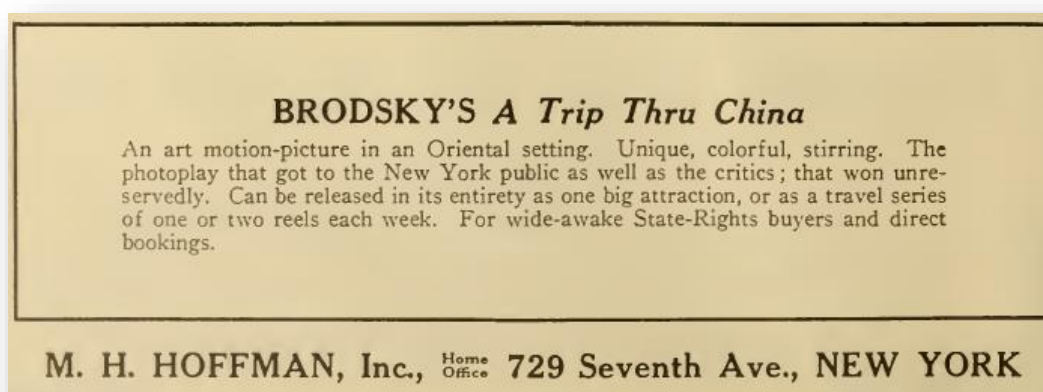
Be sure to mention "MOTION PICTURE NEWS" when writing to advertisers

Anuncio del estreno de *A Trip through China* en el Teatro Eltinge, en el centro de Manhattan, en *Motion Picture News* de 26 de mayo de 1917, pág. 3248.

Según Hal Erickson en *New York Times*²⁰²⁵, “A Trip thru China”, que data en 1917, fue distribuida por Supreme Films con derechos restringidos a cada distinto estado de la federación. Vemos por ejemplo en *The Moving Picture World*²⁰²⁶ un anuncio de un pase de “Trip Through China” que la vincula a “Supermen Feature Films Inc. y Brodsky” (la depositaria de los derechos en ese estado o región y el autor de la película²⁰²⁷)

Tribes of Senussa (Educational)—May—R-1429.
Trip Through China (10 parts) (Supermen
Feature Films Inc.-Brodsky)—May.
Trip to the Moon. A (Mo-tôy Dolls) (Peter Pan

En julio de 1917 Foursquare Exchange, compañía dominada por M. H. Hoffman, de Nueva York, anunciaba que poseía los derechos globales de la película, que promociona apoyándose en su éxito de crítica y público en Nueva York, ya sea como largometraje o para su proyección como una serie capitulada²⁰²⁸. Aquí vemos un anuncio contratado por Hoffman en la revista profesional *Motion Picture News* el 21 de julio de 1917 (pág. 342).



The New York Tribune también dio cuenta del estreno de *A Trip* en Nueva York, en el teatro Eltinge, con una crítica firmada por H. U. el 22 de mayo de 1917²⁰²⁹. El artículo es igualmente elogioso, aunque no aporta demasiado a lo dicho (la escena de los taipanes

²⁰²⁵ En línea en <http://movies.nytimes.com/movie/236489/A-Trip-Thru-China/overview>; accedida por última vez el 5 de junio de 2015.

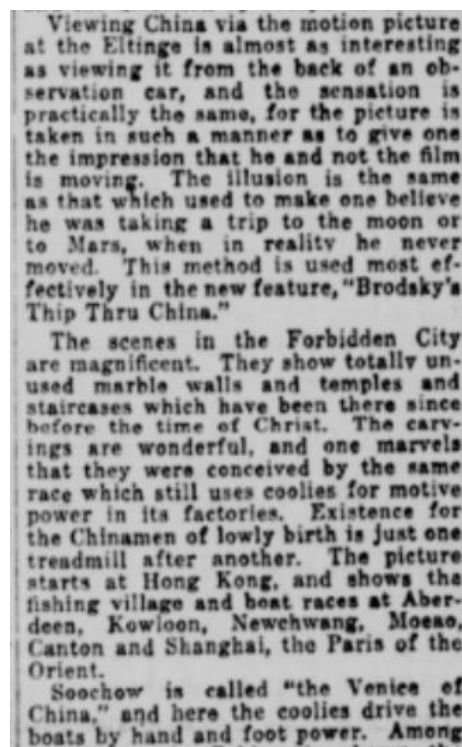
²⁰²⁶ El 30 de junio de 1917, en la página iv.

²⁰²⁷ Sin duda una errata; se trataría de la propia Supreme Feature Films, Inc. de D. Markowitz (quien aparecía tres meses antes como secretario de la China Cinema Company en la prensa americana, como mencionamos).

²⁰²⁸ *Motion Picture News*, 28 de julio de 1917, pág. 513.

²⁰²⁹ En la pág. 9.

en Soochow únicamente) en cuanto a las imágenes que pudieron verse en la pantalla del cine neoyorquino, sí en cambio en cuanto a la peculiar disposición del teatro para su estreno: “Ver China a través de la película del Eltinge es casi tanto como verla desde la parte trasera de un automóvil de observación, y la sensación, prácticamente la misma, ya que la película está rodada de tal manera que da la impresión de que sea uno y no las imágenes quien se mueva. (...) Las escenas de la Ciudad Prohibida son magníficas. (...) Las tallas son maravillosas, y uno se maravilla de que hayan sido concebidos por la misma raza que todavía usa culíes como energía motriz en sus fábricas. (...) La película comienza en Hong Kong, y muestra la aldea de pescadores y carreras de barcos en Aberdeen, Kowloon, Newchwang, Macao, Cantón y Shanghái, la París de Oriente. Soochow es llamada ‘la Venecia de China’, y ahí los culíes conducen los barcos a mano y a pedales. Entre las escenas de Pekín se muestra la Gran Muralla China. Es la primera ocasión en que se fotografía este monumento o la Ciudad Prohibida.



Benjamin Brodsky, quien rodó las imágenes, ha pasado diez años en China, y dedicó más de la mitad de ese tiempo a recopilar material para la película. Se muestran diez mil pies de película en la pantalla, pero se rodó más de diez veces esa cantidad.

Para lograr la atmósfera adecuada, el teatro ha sido decorado con hermosos tapices chinos, y una banda china pone la música, lo cual es novedoso, pero no muy armonioso para el oído americano.”

Otra crítica, en este caso en el *Brooklyn Daily Eagle* de 17 de mayo²⁰³⁰, periódico neoyorquino, aporta nuevos datos sobre las proyecciones en el Eltinge. Los acomodadores vestían ropajes tradicionales chinos, para acabar de recrear la atmósfera que aportaban la decoración y la orquesta y, lo que es más importante, cuando menos en

²⁰³⁰ Según documenta Fahlstedt (2011: 5). En las proyecciones de su posterior *Beautiful Japan* (1918) se hizo omnipresente el narrador, en ocasiones el mismo Brodsky, como era el uso con las películas de viajes de la época (Vid. id. ant.).

aquella ocasión la película fue proyectada con la participación de un comentarista, Harry B. Dean, que aportó sus “apuntes agudos y oportunos”.

Al parecer, fueron cuatro las semanas de permanencia del documental en pantalla en Nueva York, tres en el teatro Eltinge y una en el Alhambra de B. F. Keith, según varios anuncios en prensa en 1917²⁰³¹. Una buena muestra del éxito obtenido es este anuncio en *Motion Picture News* previniendo a los distribuidores de la posibilidad de que les ofrecieran imitaciones de la película²⁰³² que buscaban aprovechar su popularidad.



La película hubo de disfrutar de cierto reconocimiento en Norteamérica, pues *Motography* de 6 de octubre de 1917 (pág. 743) la menciona sin más como “the Brodsky art-drama” (“el largometraje artístico de Brodsky”), como hecho conocido. Por su parte *The Moving Picture World* apuntaba en una nota de 31 de marzo de ese mismo año cómo la Duhem Motion Picture Manufacturing Company, “recently made four prints of the Ben Brodsky production, ‘A Trip through China,’ now being shown throughout the country”, “recientemente hizo cuatro copias de la producción de Ben Brodsky ‘A Trip through China’, ahora en pantallas de todo el país” que da idea del papel protagonista que el cineasta adoptó en la distribución de su documental²⁰³³.

No nos consta fehacientemente que transparara las fronteras de América, aunque existe algún indicio de que pudiera haber sido así²⁰³⁴. El 19 de febrero de 1923, *The North*

²⁰³¹ Eltinge y Alhambra, dos nombres muy ligados a Shanghái, cual se ha comprobado en esta tesis.

²⁰³² *Motion Picture News*, Vol. 16, n° 1, 7 de julio de 1917, pág. 129. Nótese que en este caso la película no se publicita en 10 rollos como es habitual sino en 9. Existen también anuncios de una versión de 8 rollos en la misma época en revistas especializadas americanas.

²⁰³³ En julio de 1917, de acuerdo con *Motion Picture News*, se habría estrenado en Nueva York, California, Arizona, Oregón, Washington “y otros territorios del país” (pág. 82).

²⁰³⁴ *Motion Picture News* anuncia el 7 de julio de 1917 (“Australian Rights to ‘China’ Sold”, pág. 82) la venta de los derechos de la película a Australia, y apunta que su valor había aumentado sustancialmente a

China Daily News comentaba en el artículo “Chinese Travel Films”²⁰³⁵ la proyección en Londres, en la sede central de Y.M.C.A., sita en Tottenham Court Road, de una película titulada “The Toiling Millions of Modern China” cuya descripción la identifica muy probablemente, a nuestros ojos, con la película de Brodsky o con una de sus versiones.

Tanto los escenarios como los protagonistas de las numerosas escenas descritas coinciden con lo visto en el DVD disponible en Taipei, que hemos podido contemplar y detallaremos más abajo. *The Toiling Millions of Modern China* (*Los millones de trabajadores de la China Moderna*) fue proyectada con la participación de “lecturers” (“oradores”, pero también “conferenciantes”). La proyección, explica el diario, fue llevada a cabo conjuntamente por la Society for the Propagation of the Gospel, la London Missionary Society y la Church Missionary Society y buscaba “mostrar la realidad china y acercarla a los espectadores, ampliando la simpatía por el país y llamando la atención sobre sus problemas”. El articulista se extrañaba de que la distribución de una película tan notable sobre país tan desconocido como interesante hubiera quedado en manos de organizaciones religiosas y apostaba por que si se proyectaba por todo el país, como parecía que iba a suceder, levantaría mucha expectación.

La versión que se conserva en el Instituto del Cine de Taiwán (Taiwan Film Institute) de Taipei, especialmente preciosa porque *A Trip through China* se creyó durante mucho tiempo una película perdida, ha sido restaurada por el propio Taiwan Film Institute y editada en DVD en una versión de 107 minutos²⁰³⁶ disponible en el mismo Instituto. Esta edición tuvo lugar en 2013. A continuación, describiremos con detalle el contenido de

causa de la controversia sobre China en círculos diplomáticos estadounidenses, ingleses y japoneses. Hemos encontrado alabanzas a la película en el periódico australiano *Star* de 20 de julio de ese año (“Mimes & Movies”, pág.8), pero no anuncios de proyecciones en Oceanía. Por otro lado, como afirma Curry (2011b: 143), algunos archivos de otros países, como el de Nueva Zelanda, conservan rollos sueltos de la película, lo que sugiere que al menos esas partes de *A Trip* se hubieran distribuido en esas latitudes. Nótese que ya en 1910 localizamos en Newtown, en Nueva Zelanda, una sesión cinematográfica en el St. Thomas’ Hall con “vistas de Shanghai y Tientsin”, según publicaba *Dominion* el 22 de noviembre de 1910 en su página séptima.

²⁰³⁵ pág. 13

²⁰³⁶ Aunque aparece registrada y marcada con una duración de 82 minutos.

esta versión, de acuerdo con lo visto en el DVD confeccionado con ella, accesible en Taipei en el segundo invierno de 2014²⁰³⁷.

La edición en DVD incluye varias escenas que se repiten en diversas ocasiones a lo largo del metraje y un buen número de intertítulos que asumimos originales, aunque es evidente que hay capítulos donde el subtítulo no se ha conservado. Algunos de los títulos son muy largos y explicativos, y muchos no se privan de incluir chistes, como haría el explicador que acompañaba la película en realidad.

La película comienza con la entrada de un buque al puerto de Hong Kong.

Entre los minutos 00:54 – 01:07 tenemos escenas del puerto de Hong Kong.

A continuación, se enseña, con motivo del jubileo por los 50 años del reinado de la reina Victoria, la plaza que preside su estatua, atravesada por un ricsa, hasta el minuto 1:46.

Montada seguramente en un tranvía en circulación, la cámara muestra el distrito de negocios de Hong Kong, la zona baja de la ciudad, hasta el minuto 3:00.

A continuación, vemos planos del tranvía que sube a la montaña, el “Peak Cable Tramway”, que trepa a la cima. Desde allí divisamos el puerto, al que nos traslada la película para contemplar al regimiento británico, compuesto esencialmente por soldados indios.

Unos niños quemados por el sol saltan al agua semidesnudos en el mejor de los casos desde una escalera que sale del mar a coger monedas que los turistas y viajeros les lanzan.

A través de esta infancia trabajadora conectamos con un orfanato dirigido por una misión cristiana.

El siguiente plano son fortificaciones, y después el cementerio chino.

Unos taipanes bajan de un junco y el camarógrafo los graba. Nos hemos trasladado a Pekín y su palacio de verano, donde vemos varios mandarines. A continuación podemos leer el permiso especial otorgado a “Brodsky” para transitar por sitios habitualmente vetados de Pekín.

Comienza ahora el segmento más centrado en el cineasta, que primero contempla un desfile militar charlando con oficiales, tras el plano de un general chino de generoso

²⁰³⁷ Existen extractos de la película visionables en línea. Por ejemplo, www.filmpreservation.org ofrece una versión de algo más de un cuarto de hora de visión gratuita en <http://www.filmpreservation.org/preserved-films/screening-room/a-trip-through-china>

bigote, y después se entrevista con cuatro hijos del Presidente Yuan Shih Kai y su instructor Yatsen C. Yen, según reza el intertítulo. Uno a uno aparecen ante cámara los muchachos, el menor de ellos, de unos diez años de edad. Siguen escenas de formación de tropas, revista de tropas, ejercicios y desfile militar, que dan paso a una divertida escena en la que, uno a uno, van apareciendo hombres chinos sentados en grada frente a un telón de decoración oriental, en cuatro alturas, con un sombrero en la cabeza. De pronto, bajan todos a un tiempo el rostro y se ve la parte superior de sus gorros, cada uno con una letra o un carácter chino, que conforman de derecha a izquierda el nombre de la empresa “China Cinema Co., Hong Kong” en las tres primeras filas, y su correspondiente en chino en la inferior, treinta sombreros en total.



Hecha esta presentación, quizá algo tardía, la película pasa a Cantón, que los títulos anuncian así “Canton. Population: 3000000. Capital of South China and a large trading center” (“Cantón. Población: 3.000.000. Capital del Sur de China y gran centro comercial”). De Cantón se muestran un panorama general desde el río surcado de juncos, la muralla, la entrada a la ciudad, una casa de un patricio chino, la sede local de Y.M.C.A., el distrito comercial, el puente que lleva a la concesión extranjera, el Hotel Victoria, y el consulado estadounidense.

De la ciudad de Cantón se pasa al interior maderero de China, al transporte de robustos troncos de árbol a través de un río y de postes de telégrafo al hombro de culíes, con el sardónico intertítulo “Aunque llegan a cobrar hasta 12 cts. al día, se niegan a llevar más de un poste de telégrafo a cuestas.” Esta sección, que podría calificarse como dedicada al trabajo de los culíes, contiene bastante texto explicativo y, de nuevo, con

frecuencia irónico: "12 horas de trabajo, un bol de arroz y algo de cerdo, y nada que hacer ya el resto del día"; "La mano de obra es tan barata y eficiente que no compensa instalar maquinaria." Esta parte del documental, que culminará a la media hora de película, incluye culíes aserrando, transportando vigas, descargando juncos y llevando pesados bultos y sacos, al peso o en carretillas al borde del colapso. Los títulos son explícitos: "bestias de carga", "estas imágenes dan una descripción más gráfica que lo que las palabras pueden transmitir de la terrible lucha de 400 millones de personas por la mera existencia" apunta el texto previo a la escena de una carretilla transportada llena más allá de los topes de pesada carga. También hay planos de los "jinrikishas, traídos por misioneros desde Japón", carretas de una sola rueda central que sirven también para el transporte de personas con pocos recursos o afán de comodidad. Vemos que nos hemos trasladado a Shanghái, sin título que lo anuncie. "Por pocos céntimos te llevan el equipaje al hotel", "la mano de obra humana es más barata que los caballos".

Shanghái, pese a ser la capital del cine chino, no disfruta en absoluto de protagonismo en *A Trip through China*. Podemos contemplar el Bund, "Nanking Road, el Broadway chino", un parque público, transitado por varias japonesas en kimono, junto a Soochow Creek, que es rodado también desde el parque inundado de juncos que sirven de conexión con las siguientes escenas, de mujeres remando²⁰³⁸.

"En China las mujeres tienen los mismos derechos – a trabajar" es el comentario a estos planos y los que siguen de una ciudad flotante y un mercado de fruta y verdura: "a los chinos les gustan los brotes de bambú y los americanos prefieren los vegetales que crecen en latas." Es la preparación para las impactantes imágenes de la destrucción ocasionada por un tifón en 1914, que habrá arrasado con la "ciudad flotante de Shanghái, habitada por millones de chinos antes de su destrucción" causando el ahogamiento, se informa, de un millón y medio de chinos. Entre uno y otro momento, sin lógica aparente, se incluyen imágenes diversas: un zapatero, presos chinos tirando como mulas de carros vigilados por sijes armados ("mejor la condena a muerte") y la más explícita del orfanato, ya largamente contemplado, de Hong Kong.

²⁰³⁸ Tseng (2013: 18, 19) hace mención, e incluye fotogramas extraídos de una versión de la película conservada en Washington, a una escena de procesión religiosa desde el Templo Jing'An y planos de la pagoda Longhua de Shanghái. No nos consta que estén también incluídas estas imágenes en la copia taiwanesa, pero bien podríamos haberlas pasado por alto o confundido en su brevedad durante el visionado y toma de notas sobre la película.

Como contraste, el documental vuelve al parque de Shanghái, ahora también con sijos disfrutando de la calma, y se dirige al hipódromo, bien nutrido de espectadores, la mayoría chinos, con sombrero, donde se puede ver carreras de caballos, de atletas y salto con pértiga.

La siguiente parada es la ciudad de Hangchow, de un millón de habitantes, donde se nos muestra teatro al aire libre, una ópera china. De allí se llega a Soochow, su pagoda y un santuario chino, sus canales, un faquir que rompe piedras con la cabeza, una barbería callejera poblada por clientes de trenzas larguísimas a quienes dan masajes, limpian el oído medio y afeitan en seco y muy detalladas escenas de pesca con cormoranes previamente capturados.

El siguiente destino será Nanking, ilustrado con imágenes de un adivino y de trabajadores del arroz, con una noria de tracción humana como curiosidad.

A continuación, ya cerca de la hora de metraje, se pasa a Kowloon, donde destaca el plano de “un cine chino construido sin clavos y amarrado con bambú; con capacidad para 5000 espectadores de pie; no hay asientos, ya que el público permanecería hasta que el hambre le pudiera”. Parece más bien una gran choza, de la que no tenemos más detalles porque no existen planos del interior. También se incluyen planos de una piara de cerdos y de picapedreros chinos. El viaje prosigue en las cercanías de Kowloon, en la isla de Newchang, un centro de peregrinaje, donde se filman los fuegos artificiales.

De Macao se destaca el juego, que los chinos ejercitan con fruición, y los barcos acorazados.

Seguramente como transición y metáfora del viaje, se pasa a presenciar numerosas escenas de barcos, entre ellos, uno a pedales que impresiona por su tracción humana. Ya superada la hora de película, se llega a Tientsin, de la que los intertítulos hacen elaborado resumen que comprende su población, su industria y su situación comercial. “Las calles de la concesión extranjera son las más anchas de cualquier ciudad china”, se aserta, antes de descubrimos una campana sagrada y un pequeño comedero de fideos. Las escenas más interesantes de este segmento del documental seguramente sean las de una enorme procesión de una boda china, que detalla los ropajes nupciales e incluye en los intertítulos chistes para el caso de que no se contara con orador que acompañara la proyección, es de suponer -- “una novia china nunca ve a su marido antes de la boda; en América puede que casi no vuelva a verlo tras casarse”.

La última fase de la película reúne los planos más destacados en las distintas notas publicadas en la prensa americana tras su estreno. Amén de repetir muchos de los planos

previos de otras ciudades, se centra en Pekín y contiene también la muy comentada escena de la ejecución pública y cruentísima de un condenado a muerte.

En Pekín se visitan las legaciones internacionales, la estación de tren, la ciudad china, con un elaborado plano en movimiento de “Ching Meng” (Qianmen), al sur de Tiananmen, la universidad de Tsinghua, que es mostrada, no sin sorna, a través de su puerta sur, de la que cuatro mongoles salen trotando al lomo de sendos asnos mirando a cámara.

La capital aparece como un centro político alejado no obstante de la modernidad de los puertos. Vemos una caravana de camellos que cubre las rutas entre Pekín y el Tíbet y Pekín y Rusia; y la Ciudad Prohibida, Tiananmen, el observatorio astronómico que dirigían los jesuitas, al embajador estadounidense, Dr. Paul Renisch, junto a unos mandarines y otros americanos, el Palacio de Verano, las tumbas Ming, la Gran Muralla... un recorrido monumental por la histórica capital en el que destacan las inéditas imágenes del interior de la ciudad imperial a los noventa minutos de película.

La edición en DVD del Taiwan Film Institute termina sin título alguno a los 107 minutos de metraje con una larga repetición y ampliación de la escena de la pesca con cormoranes, aparentemente inacabada, una de las muchísimas que incluyen cursos fluviales y embarcaciones, buscando seguramente transmitir la atinada idea de que China se construyó sobre el agua, y la impresión del viaje con que se titula la película. Antes, incluye todavía un muy explicado funeral chino mediante largos intertítulos y la conspicua ejecución ante una multitud en su mayoría china de un hombre al que encapuchan, atado arrodillado a una estaca, las manos amarradas a su espalda, descamisado, la cara cubierta por un pañuelo; y le frotan el pecho y el vientre vehementemente, sobre todo el vientre, entre tres individuos, hasta que sangra. La cámara permanece impávida durante más de dos minutos, que no son suficientes para consumir la ejecución, siquiera en esta versión. Es, desde luego, el fragmento más descarnado y epatante de una ambiciosa película documental que pretendía ser la primera de varias dedicadas a China.

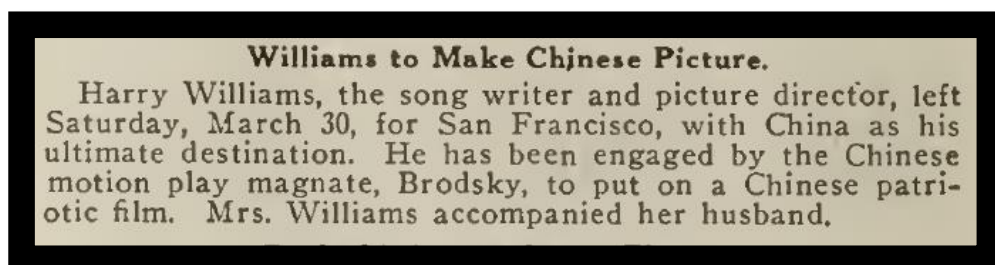
The Moving Picture World, en su nota “Producer Leaves for the Orient”, publicada el 17 de marzo de 1917 en su página 1809 anunciaba desde San Francisco que “Ben Brodsky, que ha estado en el país durante varios meses con películas rodadas en China, embarcó el 21 de febrero hacia Hongkong y

Producer Leaves for the Orient.
San Francisco, Cal.—Ben Brodsky, who has been in this country for several months with moving pictures taken in China, sailed from this city for Hongkong on February 21 and plans to make a number of pictures before returning, which will be in about five or six months.

planea realizar varias películas antes de volver, lo que sucederá dentro de cinco o seis meses.”

El diario hongkonita *The Hongkong Telegraph* informaba dos semanas más tarde, el 30 de marzo de 1917²⁰³⁹, que “El Sr. Brodsky, de la China Cinema Company, está de paso por la Colonia camino de Pekín, donde espera poder registrar en película la vida parlamentaria china.”

Es posible que este intento fuera parte del ambicioso proyecto ya mencionado más arriba de llevar a la pantalla el nacimiento de la nueva China en imitación de *El Nacimiento de una Nación* de Griffith, una gran película patriótica que se ajustara a lo que había publicitado acerca del supuesto largo ya producido sobre la emperatriz viuda Cixi, “*The Empress of Dowers*”, en doce rollos. Lo cierto es que el proyecto, por lo que parece, siguió durante un tiempo adelante: el 27 de abril de 1918, “News of Los Angeles and Vicinity”, firmado por G. P. Harleman en *The Moving Picture World*²⁰⁴⁰, informaba de que el compositor musical y director de cine Harry Williams había partido el sábado 30 de marzo hacia San Francisco en compañía de su mujer para desde allí viajar a China para, contratado por “el magnate del cine chino Brodsky”, sacar adelante una película patriótica china.



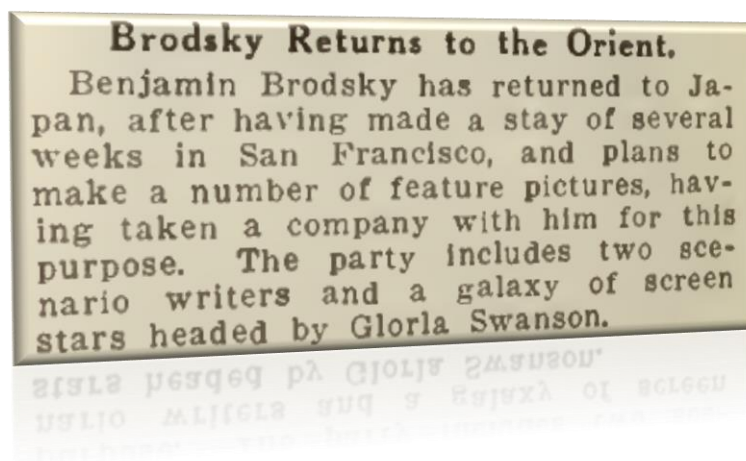
En realidad, según sabemos por la propia revista *The Moving Picture World*, Brodsky acababa de regresar de Japón apenas un mes atrás “con una maravillosa colección de películas realizadas en ese país por la Bren Brodsky Moving Picture Company”. El Sr. Brodsky, continúa el opúsculo, “llevará probablemente las películas a Nueva York antes de regresar a Japón”²⁰⁴¹.

²⁰³⁹ En la pág. 4.

²⁰⁴⁰ En la página 556.

²⁰⁴¹ En “Ben Brodsky Returns From Orient”, 9 de marzo de 1918, pág. 1350. La decisión de centrarse en Japón tras su paso por China en 1917 no debió de demorarse mucho. *Motion Picture News* se hacía eco el 11 de agosto de 1917 (pág. 1017) de la contratación por parte de la “Brodsky Film Company” del famoso

No tardaría en embarcar de vuelta a Yokohama. Menos de un mes después de la noticia de su llegada a América²⁰⁴², *The Moving Picture World* anunciaba el retorno a Japón, tras varias semanas en San Francisco, del cineasta, con planes de producir allí varios largometrajes, pues había llevado consigo toda una compañía con este propósito. “La compañía incluye dos guionistas y una galaxia de estrellas de la pantalla encabezadas por Glorla Swanson.”



camarógrafo estadounidense George Scott para dirigir el departamento fotográfico de la empresa en Japón, donde Brodsky tendría varios teatros y planearía la realización de películas para su explotación en el mercado local.

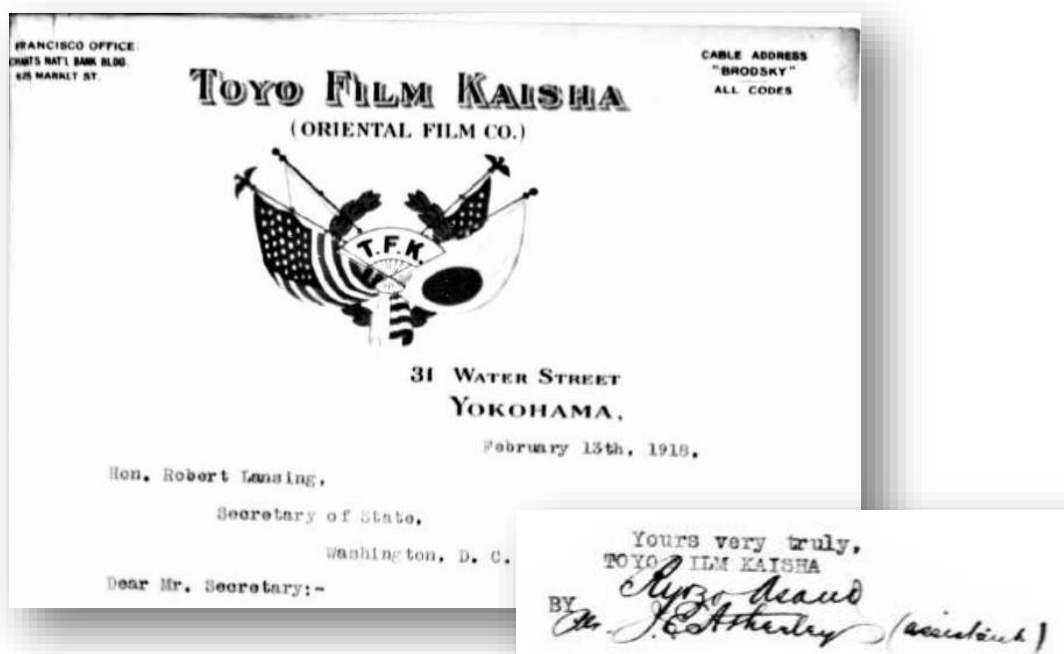
²⁰⁴² El 6 de abril de 1918, en la página 126.

Las películas japonesas

En realidad, según vemos en su solicitud de pasaporte de 13 de febrero de 1918, tenía planeado navegar hacia Japón en la nave Shinyo Maru, con salida el 16 de marzo, para hacer negocios en Hong Kong, China y Japón como “manufacturer” (“productor, fabricante”) que era.

El trasiego transpacífico de Benjamin Brodsky no decrecerá en 1918, pero en estas ocasiones, con trayectos entre Yokohama y San Francisco. El 31 de agosto de 1917 ya había anunciado en “Chaplin of China gets 15\$ a Week”, publicado en el rotativo *Salt Lake Telegram*, que tenía proyectado un viaje por Japón con un tren-cine. Ciertamente, *Beautiful Japan* (1918), realizada tras la distribución de *A Trip through China*, película de viajes por Japón, comienza con la imagen de Brodsky y de un tren que parte²⁰⁴³, y fue patrocinada en buena medida por los Ferrocarriles Imperiales de Japón.

Su solicitud de pasaporte de febrero de 1918 viene amparada en una carta firmada por la empresa Toyo Film Kaisha (Oriental Film Co.), con sede en el número 31 de Water Street, en Yokohama, oficina en la calle Market de San Francisco y dirección de telégrafos “Brodsky”.



²⁰⁴³ Existen copias en línea; por ejemplo, en la Smithsonian Institution puede verse un fragmento: <http://sirius-archives.si.edu/ipac20/ipac.jsp?uri=full=3100001~!218458!0>. El comienzo y buena parte del metraje están disponibles en Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=s00IHkJGQLo>.

La carta afirma que Brodsky es director general de la productora cinematográfica, que se había dedicado a rodar películas documentales y educacionales en Japón para ellos, y a la realización de películas en general para su exhibición, y recientemente había regresado a los Estados Unidos de América en nombre de la compañía para obtener los suministros y materiales, decorados, actores y actrices que llevar a Japón para llevar a cabo su trabajo²⁰⁴⁴.

Su tarjeta de registro militar, B4593, de 10 de septiembre de 1918, está sellada en el Consulado de Estados Unidos de Yokohama, Japón. En ella, declara tener como profesión la producción de películas y estar empleado en “68° Bluff, Yokohama, Japón”. Su dirección en EEUU es el Hotel St. Francis de San Francisco, lo que certifica su prolongada ausencia del país.

Form 1 935 A REGISTRATION CARD B No. 4593

1 Name in full *Benjamin Brodsky* (Family name) *41* Age, in yrs.

2 Home address *St. Francis Hotel, San Francisco, California* (No.) (Street) (City) (State)

3 Date of birth *August 15 1877* (Month) (Day) (Year)

4 Are you (1) a natural-born citizen, (2) a naturalized citizen, (3) an alien, (4) or have you declared your intention (specify which)? *Naturalized*

5 Where were you born? *Odessa* (Town) (State) *Russia* (Nation)

6 If not a citizen, of what country are you a citizen or subject?

7 What is your present trade, occupation, or office? *Manufacturer Moving Pictures*

8 By whom employed? *68° Bluff, Yokohama, Japan*

9 Have you a father, mother, wife, child, or a sister or brother under 18, wholly dependent on you for support (specify which)? *Wife*

10 Married or single (which)? *Married* Race (specify which)? *Caucasian*

11 What military service have you had? Rank _____ branch _____ years _____ Nation or State _____

12 Do you claim exemption from draft (specify grounds)? *No*

I affirm that I have verified above answers and that they are true.

Benjamin Brodsky (Signature or mark)

If person is of color or of African descent

REGISTRAR'S REPORT 4-1-24.C

1 Tall, medium, or short (specify which)? *Medium* Slender, medium, or stout (which)? *Medium*

2 Color of eyes? *Black* Color of hair? *Black* Bald? *No*

3 Has person lost arm, leg, hand, foot, or both eyes, or is he otherwise disabled (specify)? *No*

I certify that my answers are true, that the person registered has read his own answers, that I have witnessed his signature, and that all of his answers of which I have knowledge are true, except as follows:

Geo. A. Keidmas (Signature of registrar)

American Consulate General (Signature of registrar)

SEP 10 1918

Sep 10, 1918 (Date of registration)

Yokohama, Japan.

S. F. # 13

Tarjeta de registro militar de Brodsky en el Consulado de EEUU en Yokohama. Nótese la esquina inferior izquierda, de obligado recorte en caso de tener el recluta “origen africano”²⁰⁴⁵.

²⁰⁴⁴ National Archives and Records Administration (NARA); Washington D.C.; Passport Applications, January 2, 1906 - March 31, 1925; Número de Colección: Identificador ARC 583830 / Número MLR A1 534; Serie en NARA: M1490; Rollo n° 473.

²⁰⁴⁵ Ancestry.com. Estado de registro: California; Condado: San Francisco; Rollo: 1544260; Junta de Reclutamiento: 13.

En efecto, desde 1917 Brodsky realizó en Japón el largometraje documental *Beautiful Japan*, coproducido por la empresa de ferrocarriles japoneses con su Toyo Film Company²⁰⁴⁶ para atraer turistas estadounidenses, aunque los patrocinadores no quedaron muy contentos con el resultado por la imagen que de Japón se daba en la película²⁰⁴⁷. Según la National Film Preservation Foundation (www.filmpreservation.org) estadounidense, se exhibió en Estados Unidos con un comentarista, con frecuencia el propio Brodsky. Se conserva una copia en 16 mm. en el Smithsonian's National Museum of Natural History, en sus archivos Human Studies Film Archives, que fue editado por la propia institución en DVD en las series Treasures from American Film Archives. También tenemos registro (y es posible incluso ver la película en línea²⁰⁴⁸, de *A Trip through Japan with the YWCA* (ca. 1919), realizada por The Benjamin Brodsky Moving Picture Co., con patrocinio de la Young Women's Christian Association (YWCA), de unos 10 minutos de duración. Según la National Film Preservation Foundation, este cortometraje fue patrocinado por la Young Women's Christian Association (YWCA) para celebrar su décimo quinto aniversario y, aunque incluyó también escenas de *Beautiful Japan*, aportaba nuevo material enfocado a las mujeres en Japón, de acuerdo con la naturaleza del patrocinador, con aspectos como la salud de las trabajadoras de las fábricas o imágenes de las mujeres dedicadas a las labores tradicionales. Se ignora qué metraje de la película se ha perdido.

En la primavera de 1919 Brodsky continuaba involucrado en la producción de películas, según declara en su solicitud de pasaporte de 25 de abril de 1919 en San Francisco²⁰⁴⁹. Requiere el pasaporte para trabajar en el negocio del cine “en Japón, Hong Kong e Islas Filipinas”. En la preceptiva carta de referencia, como de costumbre firmada por H. H. Mc Pike, se expone que Brodsky es en ese momento Director General de la Sunrise Film Company, con oficinas en San Francisco y Yokohama, y que es su deseo

²⁰⁴⁶ Kar y Bren (2004: 42)

²⁰⁴⁷ Vid. para un detallado análisis de esta circunstancia y de todo lo relacionado con la película Curry (2011b).

²⁰⁴⁸ Contemplado el 27 de enero de 2013 en <http://www.filmpreservation.org/preserved-films/screening-room/a-trip-through-japan-with-the-ywca-ca-1919>

²⁰⁴⁹ Según la cual residía en los Homer Apartments de Golden Gate Avenue nº 100 en San Francisco.

desplazarse a su empresa en Japón y también visitar China en relación con su negocio cinematográfico²⁰⁵⁰.

La prensa americana no dejó pasar sus películas japonesas, aunque la atención se redujo respecto a la repercusión de *A Trip. The Moving Picture World* anunciaba su retorno desde Japón “con una maravillosa colección de películas hechas en ese país por la Ben Brodsky Moving Picture Company” el 9 de marzo de 1918 (página 1350) en “Ben Brodsky Returns From Orient”. “Ben Brodsky, bien conocido por su largo vínculo con empresas cinematográficas en el Oriente (...) ha recorrido Japón durante el pasado año con una compañía, cubriendo unas seis mil millas y los principales puntos de interés. Disfrutó de una cooperación total de la dirección de los Ferrocarriles Imperiales Japoneses”, prosigue.

BEN BRODSKY RETURNS FROM ORIENT.
Ben Brodsky, well known through his long connection with moving picture enterprises in the Orient, arrived in San Francisco a few days ago from Japan with a wonderful collection of films made in that country by the Ben Brodsky Moving Picture Company. During the past year he has toured Japan with a company, covering about six thousand miles and touching the leading points of interest. Full cooperation was had from the management of the Imperial Japanese Railways. Mr. Brodsky will probably take the films to New York before returning to Japan.

En marzo de 1919, *Variety* informaba de la nueva llegada de Brodsky a América, en esta ocasión, con su nueva película de ocho rollos *Beautiful Japan*, que sería pronto estrenada en el país²⁰⁵¹. Por añadidura, Brodsky habría llevado también un largometraje de ficción protagonizado por actores japoneses, una comedia producida por el propio cineasta en conjunción con un estudio japonés, con el que producía “para el mercado japonés únicamente”. No hemos tenido mayor noticia de estas producciones japonesas fuera del terreno documental.

BRINGS ORIENTAL FILMS.
Benj. Brodsky, several years ago responsible for the remarkable 10-reeler of the interior of China and the intimate side of Chinese customs, has arrived in America with an eight-reel scenic production entitled “Beautiful Japan.” The picture is shortly to be released here.
Mr. Brodsky also has a feature production of a comedy drama nature made entirely with Japanese actors that is to be disposed of in the country. Brodsky is the sole producer with a studio in Japan and is at present producing entirely for the Japanese market. His product is circulated entirely in the Far East.
Mr. Brodsky is to locate offices for a brief period in New York before returning to the Orient after the disposal of the America rights to his pictures.

²⁰⁵⁰ National Archives and Records Administration (NARA); Washington D.C.; Passport Applications, January 2, 1906 - March 31, 1925; N° de Colección: Identificador ARC 583830 /N° MLR A1 534; Serie en NARA: M1490; Rollo n° 764.

²⁰⁵¹ Vid. “Brings Oriental Films”, *Variety*, 7 de marzo de 1919, pág. 73.

Conclusiones

Aunque tardíamente, las investigaciones sobre la figura de Benjamin Brodsky lo situaban con suficiencia como el pionero del cine chino más conocido y estudiado en el momento de redactar este trabajo. Varias circunstancias han contribuido a ello, pero es su nacionalidad de adopción la más importante.

El progreso de estas investigaciones, que en un inicio parecían disminuir los logros relatados por el cineasta y los primeros historiadores que lo nombran en los pasos iniciales del cine en China y Hong Kong, está más bien consolidando un nombre que, desprovisto de la hipérbole fantasiosa que rodea casi todos los relatos sobre su vida y obra, se erige como uno de los personajes capitales en la génesis de la industria cinematográfica en China.

Su incomparable *A Trip through China* bastaría para procurarle un hueco entre los hombres que protagonizaron los primeros hitos del cine en el país, pero ha quedado claro en estas páginas que sus empeños fueron mucho más allá y comprendieron también el ámbito de la distribución cinematográfica y la exhibición de películas, y que sentaron parte de las bases para la inmediatamente posterior consecución de los primeros logros locales en materia fílmica.

La China Cinema Company, de la que fue director general, realizó, si bien con calidad muy limitada, y en cantidad muy alejada de lo que afirman sus relatos, algunas de las primeras películas del país, varios años más tarde de lo registrado en la literatura tradicional.

Mientras el vicecónsul general de los Estados Unidos de América en Hong Kong, A. E. Carleton, escribía en *The Moving Picture World* en el otoño de 1914²⁰⁵² que “en Hongkong una compañía americana ha estado aquí realizando películas chinas durante un tiempo, con un coste medio de 2000\$ oro para películas de la longitud habitual. En la mayoría de los casos, estas películas son solamente para chinos, aunque la empresa ha tomado también muchas películas de gran mérito educativo que se han usado en los Estados Unidos (...) En el mejor de los casos, la iniciativa no ha sido todavía un éxito financiero”, un informe del vicecónsul estadounidense en Hong Kong para la legación en Pekín de 1918 (en pleno inicio de la conquista estadounidense del planeta a través del cine) especificaba que “No hay empresa ni individuo alguno dedicado a la producción de

²⁰⁵² “China”, *The Moving Picture World*, oct-dic de 1914, pp.79-80.

películas en este distrito consular. Hace dos años, hubo un intento de un americano respaldado por una empresa china de producir películas localmente, pero fue un fracaso. Costaba demasiado producirla y además los chinos deben ser educados en esta “profesión” antes de que se pueda alcanzar el éxito”²⁰⁵³.

En efecto, hemos comprobado que la producción de la compañía de Brodsky en Hong Kong fue muy reducida (y anterior a las fechas a que se refiere el vicecónsul en su informe para Pekín, aunque afrontando circunstancias similares) y la empresa había cerrado oficialmente en 1918, cuando Brodsky, tras el éxito de su largometraje documental sobre China, había rodado ya una película de similares características en Japón, país desde el que había dirigido con anterioridad su distribuidora e importadora de efectos cinematográficos, la Variety Film Co..

Por otro lado, queda por determinar el vínculo real del cineasta con la Asiatic Film shanghaiita, donde Zhang y Zheng hicieron su debut en el cine, de cuyos proyectos cinematográficos proporcionó fotografías en los artículos que lo promocionaron en Norteamérica; el alcance de la relación entre las empresas de Antonio Ramos y esta productora, que hemos descubierto en este capítulo cuando menos a través de la financiación por parte del español de la película en tres actos *His Second Wife* en 1914²⁰⁵⁴;

²⁰⁵³ “There are no firms or individuals engaged in the production of motion pictures in this consular district. An attempt was made two years ago by an American backed by a Chinese company to produce Films locally but it was a failure. It cost too much to produce them, and, besides, the Chinese must be educated in this ‘profession’ before success can be attained.” Publicado en “‘Movies’ in Hong Kong”, *The New York Times*, 11 de agosto de 1918.

²⁰⁵⁴ Ese mismo mes de octubre de 1914 en que se proyectó *His Second Wife* (véase el capítulo dedicado a la cartelera de Ramos en 1914), se estrenaba en el Teatro Victoria de Shanghái el drama romántico chino *The White Rose*, en tres partes. No es descabellado vincularla también a la Asiatic Film Company como una de las elucubraciones más sustanciadas, ni lo es colegir un posible encargo de Ramos, una participación fundamental en su producción, como acababa de suceder con *His Second Wife*.

The Motion Picture News, publicaba el 19 de septiembre de 1914 (pp. 37-38, reproducido luego en *The Moving Picture World* de 3 de octubre de 1914), como parte de un informe del cónsul estadounidense en Shanghái Thomas Sammons sobre la situación del mercado del cine en la ciudad, que, según la autoridad estadounidense “ninguno de los cines de Shanghái trata con maquinaria o suministros cinematográficos. Hay dos empresas aquí en el negocio de las cámaras de cine, una de las cuales también hace películas”. Es de suponer que Sammons se refiriese a la Asiatic Film Co.. Cliff, en “China”, publicado en *Variety* en febrero de 1914 (pág. 30) indicaba que en Shanghái había “dos compañías que hacen películas de obras de teatro y comedias chinas”. Si ambos analistas obtenían su información de fuentes similares, una de estas empresas habría detenido, al menos temporalmente, su actividad en las postrimerías del verano de 1914. El

y los vínculos y encuentros entre Ramos y Brodsky, con biografía demasiado parejas en esos inicios de siglo (hasta el punto de que coinciden muchos detalles de los respectivos relatos y anécdotas sobre sus primeros intentos de proyecciones cinematográficas en el país, si bien el afán de Brodsky por autopromocionarse en los periódicos y revistas contrasta radicalmente con la referencia mínima y nada ampulosa que de sí diera Ramos en sus muy escasas concesiones a la prensa) como para no haber coincidido e incluso hecho negocios en más de una ocasión.

Brodsky se amparó una y otra vez en el total desconocimiento que acerca de la situación del cine en China existía en Occidente para elaborar increíbles fantasías preñadas de imágenes folclóricas y cargadas de prejuicios sobre lo oriental que la prensa americana reproducía sin vacilación, atribuyéndose la producción de más de un centenar de películas para sus casi cien teatros, situados en zonas remotas del país donde apenas había llegado la electricidad. En enero de 1914, Yisung Lung, “un chino inteligente y con dinero que está viajando por el mundo en busca de información sobre las películas americanas y sus realizadores que pueda usar para el beneficio de la nueva China” recalaba en las oficinas de la Kleine Optical Company en EEUU e informaba sobre el estado de la industria en su país. Especificaba que sólo la costa estaba explotada y únicamente los chinos ricos podían permitirse el precio del cine²⁰⁵⁵. En nuestro relato sobre los primeros teatros en el país comprobamos el carácter netamente fabuloso de los relatos de Brodsky. De igual manera, pese a su supuesta taciturnidad, se atribuía habilidades y epopeyas que atrajeran la atención de la prensa hacia su persona con el afán de vender unos proyectos que acabaron reduciéndose a poco más (y nada menos) que sus documentales, orientados desde un inicio al mercado americano por la imposibilidad real que siempre encontró de establecer un nicho de teatros que nutrir con sus importaciones o producciones. Sus empresas cinematográficas fueron siempre limitadas, con un reducido número de inversores y colaboradores, pese a su fama de “mogul” en cierta prensa, con la destacada participación, en distinción con respecto a otros grupos empresariales nacidos en esos años en la industria, de capitalistas y directivos chinos. Esta dependencia de contactos chinos pudiera hallarse también, merced a la inestabilidad

único empeño, amén de la Asiatic, que hemos conocido de producción cinematográfica de cierta escala en Shanghái en 1914 es la cooperación de Enrico Lauro, Shichuan Zhang y Haifeng Guan en la realización de la versión fílmica de *Víctimas del opio*.

²⁰⁵⁵ Vid. “Mimes and Music” en el periódico neozelandés publicado en Wellington *Evening Post* de 24 de enero de 1914, pág. 13 (Volumen LXXXVII, nº 20).

política reinante en el país, detrás de las razones que llevaron a Brodsky a cancelar su proyecto, posterior a *A Trip*, de realizar un largometraje patriótico en China²⁰⁵⁶ en pos de sus películas de viajes japonesas, y el escaso éxito de estas últimas, a abandonar Asia y la industria del cine.

²⁰⁵⁶ Pues, siguiendo a Kar y Bren, así hemos de considerar, como un proyecto que apenas comenzó, sus menciones a la supuesta macroproducción de “*The Empress of Dowers*” en diez rollos. Las fuentes que incluyen el título como uno de los cortometrajes supuestamente realizados en 1909 por una empresa vinculada a Brodsky llamada Asia, que llegan a incluir un supuesto fotograma de la película (e.g., Huang, 1998: 2, abajo reproducida) confunden probablemente, por su homonimia, el proyecto de largometraje de Brodsky con el cortometraje documental realizado por Enrico Lauro en 1908. La fotografía supuestamente perteneciente a 西太后, *Xitaihou*, bien podría ser una imagen tomada en una de las muchísimas representaciones teatrales que tuvieron lugar en aquellos años en múltiples teatros de Shanghái.



Según Liu (2013: 82) *Empress Dowager* fue el drama moderno (文明戏) más popular del momento en la ciudad, y llegó a comprender 32 episodios que se representaban en ocho días consecutivos.

S. Hertzberg



Imagen obtenida en la Biblioteca de Shanghai, *Memory Library*, en línea: <http://memory.library.sh.cn/node/47487>

Como en el caso de los demás pioneros extranjeros del cine chino estudiados aquí, la trayectoria de Saviile Hertzberg (Odessa, 1871 - Los Ángeles, 1931), así como detalles básicos de su biografía como su origen, su nombre de pila o la dimensión de su periodo vital, eran ignorados en casi todos los detalles. Si bien la prolongada carrera de Hertzberg como uno de los dominadores de la exhibición cinematográfica en Shanghái puede parecer en algunos aspectos menos destacable que la labor, más polifacética, de otros pioneros aquí glosados, no dudaremos en incluirlo en estas páginas como uno de los principales hacedores del advenimiento del cine como espectáculo y arte en Shanghái.

Conocido en la literatura como S. Hertzberg, S. G. Hertzberg, o 郝思倍²⁰⁵⁷, Hǎo sī bèi, (también 賀茨堡, Hè cí bǎo²⁰⁵⁸ y 赫刺伯, Hè cì bó²⁰⁵⁹) en chino, por no saberse su nombre de pila, es considerado ruso en algunas fuentes y portugués en otras y esencialmente referido como propietario de uno de los primeros cines de Shanghái, el Apollo Theatre, y por haberse hecho con el Olympic de Antonio Ramos en 1926, cuando el español preparaba su vuelta a

²⁰⁵⁷ Es su nombre más habitual en las fuentes chinas. Véanse por ejemplo “影院懷舊永”, *Shenbao*, 3 de febrero de 1947, pág. 6; o, más recientemente, Tang (2009: 112) “上海公共租界电影检查制度的建立”, (“El establecimiento de la censura en el Establecimiento Internacional de Shanghái”). La prensa anglosajona lo ha llamado en alguna ocasión “S. E. Hertzberg”, sustituyendo la G por la E (e.g. en *The China Press* de 29 de mayo de 1927, pág. 13).

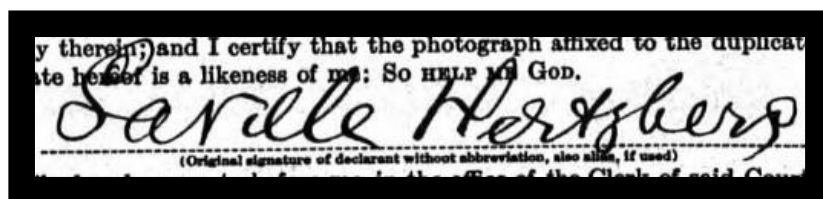
²⁰⁵⁸ Por ejemplo, en “上海電影院的今昔 (二)”, firmado por 阿那 (*Shenbao*, 3 de noviembre de 1938, pág. 13).

²⁰⁵⁹ En “中央影戲公司之成立”, en *Shenbao* de 25 de marzo de 1926, pág. 20.

España. Así, aunque desde luego dista mucho de ser un personaje analizado en profundidad en los tratados de historia del cine, suele disfrutar de un cierto reconocimiento como uno de los primeros propietarios de teatros cinematográficos en el país y principal rival de Ramos en el negocio hasta los años veinte. No obstante, como decíamos, los detalles de su labor empresarial y los datos más básicos de su biografía no han sido todavía estudiados. Siendo conscientes de la falta de completitud de este capítulo y de la consiguiente necesidad de una mayor profundización en figura tan primordial para la historia del cine chino de los orígenes, trataremos de esclarecer en estas líneas las principales guías para una pequeña semblanza de Saville Hertzberg, empresario cinematográfico.

Orígenes, nombre y primeros pasos en China

Una de las mejores fuentes para descifrar algunas de las muchas incógnitas que rodean a S. Hertzberg es sin duda el índice de los registros de naturalización de ciudadanos de Los Ángeles, toda vez que, a través de las listas de pasajeros de navíos con parada en California, hemos podido constatar que ese fue el destino del empresario tras casi tres décadas dedicado al cine en China. En efecto, encontramos a “Seville Hertzberg” en el *Index to Naturalization Records of the U.S. District for the Southern District of California, Central Division (Los Angeles), 1887-1937*²⁰⁶⁰. Sin embargo, incluso en el mismo documento habrá variaciones en el nombre de pila que se le atribuye. Si bien se recoge oficialmente “Seville” como el nombre bajo el cual se le permitió la entrada con objeto de residencia permanente en Estados Unidos en 1929 y con el que declara, según se mecanografía, los datos que a continuación traduciremos, su firma duplica claramente la ele y torna la primera e en a:



²⁰⁶⁰ (M1607); n° de serie del microfilm: M1607; rollo: 2.

En registros de embarcaciones con destino a América lo hemos encontrado también referido como “Savilo”, “Savle” y “Savile”, y su defunción en Los Ángeles lo hace “Savell”. Hemos optado, pues, por la forma “Saville” por ser la de su firma, cuando menos en mayo de 1930, cuando rellena el formulario de la declaración para la naturalización como estadounidense²⁰⁶¹.



“Seville Hertzberg”, listaba el registro en California de su solicitud de naturalización en 1930, contradiciendo de nuevo la firma del interesado²⁰⁶².

En este documento, Hertzberg, residente entonces en el número 8617 de Knoll Drive (junto a Sunset Boulevard, en West Hollywood), en Los Ángeles, California, declara su ocupación “el negocio de las películas²⁰⁶³”. Dice tener 59 años, ser blanco, claro de piel, canoso y de ojos castaños, medir 5 pies y 8 pulgadas (173 cm.) y pesar 200 libras (91 Kg.). Establece su raza como “hebrea” y su nacionalidad como “rusa”, y la falta de la falange en el corazón de la mano izquierda como distinción visible²⁰⁶⁴.

Habría nacido en Odessa (Imperio Ruso) el 29 de abril de 1871. Desposado con Rosalie (nacida el 17 de junio de 1877 en Odessa) el 1 de octubre de 1893 en la ciudad ucraniana, tenía en 1930 cuatro hijos: Nesia, nacida en Odessa el 9 de mayo de 1894, residente en Norfolk, Virginia; Malvina, nacida también en Odessa el 10 de diciembre de 1898, residente en Los Ángeles; Edward, nacido en Port Arthur el 6 de marzo de 1903; y Charles, también nacido en Port Arthur el 10 de diciembre de 1912. Los dos hijos residían en Los Ángeles, como su madre²⁰⁶⁵.

²⁰⁶¹ Que ya había solicitado en 1924, según vemos en National Archives and Records Administration (NARA); Washington, D.C.; Selected Indexes to naturalization Records of the U.S. Circuit and District Courts, Northern District of California, 1852-1928; Serie de Microfilm: T1220; Rollo: 3.

²⁰⁶² Vid. National Archives and Records Administration (NARA); Washington, D.C.; Index to Naturalization Records of the U.S. District for the Southern District of California, Central Division (Los Ángeles), 1887-1937 (M1607); Serie de Microfilm: M1607; Rollo: 2

²⁰⁶³ Esto es, “Motion Picture Business”.

²⁰⁶⁴ Debió de perderla en algún momento entre 1916 y 1921 de acuerdo a los registros de navíos con destino en Estados Unidos, que no apuntan ningún defecto físico en Hertzberg en la primera fecha y sí en la segunda, sin que hubiera realizado ningún viaje del que tengamos constancia entre esos años. De joven, según dichos registros, tendría el pelo oscuro y mediría 5 pies y 10 pulgadas (178 cm.).

²⁰⁶⁵ De hecho, Edward tuvo el 30 de septiembre de 1934 un hijo en el hospital Cedars of Libanon de Hollywood con su esposa Miriam (Bro de soltera), que había desposado en Shanghái en 1931. Vid. *The North-China Herald*. 24 de octubre de 1934, pág. 160, “Births” y *The North-China Herald*. 27 de marzo



UNITED STATES OF AMERICA
DECLARATION OF INTENTION
(to be filled out for all purposes except years after the date named)

UNITED STATES OF AMERICA In the DISTRICT of _____ Court
SOUTHERN DISTRICT OF CALIFORNIA at _____
COUNTY OF LOS ANGELES of the UNITED STATES of LOS ANGELES

I, **SEVILE HERTZBERG**,
now residing at **8617 Knoll Drive, Los Angeles, California.**
Occupation **Motion Picture Business** **59** years, do declare on oath that my personal description is:
Sex **Male** color **White** complexion **Fair** color of eyes **Brown**
hair **Med. Gray** height **5** feet **8** inches; weight **200** pounds; visible distinctive marks
Flange middle finger l. h. missing.
race **Hebrew** nationality **Russian**
I was born in **Odessa, Russia** on **April 29, 1871**
I am married. The name of my wife or husband is **Rosalie**
we were married on **Oct. 1, 1893** at **Odessa, Russia**; she or he was born at **Odessa, Russia** on **June 17, 1877**
I entered the United States at **San Francisco, Cal.** on **7/4/99** for permanent residence therein, and now reside at **Los Angeles, Cal.**
I have **four** children, and the name, date and place of birth of each of said children are as follows: **Nesia, b. 9/5/94; Malvina, b. 10/12/96; Edward, b. 6/3/03 and Charles, b. 10/12/12**
at **Odessa, Russia; China; Nesia, resides at Norfolk, Va.; the rest reside at Los Angeles, California.**
I have made a declaration of intention: Number **M 59738** on **Sept. 5, 1924** at **San Francisco, California** U. S. District Court.
I have last foreign residence was **Shanghai, China**
I resided in the United States of America from **Shanghai, China**
my lawful entry for permanent residence in the United States was at **San Francisco, California** on **July 24, 1899**
under the name of **Sevile Hertzberg**
on the vessel **"Taiyo Maru"**
I will, before being admitted to citizenship, renounce forever all allegiance and fidelity to any foreign prince, potentate, state, or sovereignty, and particularly, by name, to the prince, potentate, state, or sovereignty of which I may be at the time of admission a citizen or subject; I am not an anarchist; I am not a polygamist nor a believer in the practice of polygamy; and it is my intention in good faith to become a citizen of the United States of America and to remain permanently thereof; and I certify that the photograph affixed to the duplicate and triplicate of this is a likeness of me. See page of Declaration.

Sevile Hertzberg
Subscribed and sworn to before me in the office of the Clerk of said Court, at **Los Angeles, Cal.** this **21** day of **MAY**, 1924.
Witness my hand and the seal of said Court, at **San Francisco, California** this **21** day of **MAY**, 1924.
I certify that the duplicate and triplicate of this is a likeness of me. See page of Declaration.

DO NOT ATTACH PHOTOGRAPH TO THIS COPY OF DECLARATION

No. 59738

U. S. DEPARTMENT OF LABOR
NATURALIZATION SERVICE

Las declaraciones de raza y nacionalidad de Hertzberg varían en los distintos documentos hallados, principalmente, en los registros de pasajeros de buques en tránsito entre Asia y Norteamérica, donde aparece indistintamente como “Jewish”, “Hebrew” o “Russian”, seguramente ante la incertidumbre que la larga lista de razas contempladas por la autoridad estadounidense y los posibles perjuicios que identificarse como miembro de una u otra pudieran acarrear le habían suscitado.

Como es sabido, Hertzberg es considerado tradicionalmente por la literatura como portugués de origen ruso²⁰⁶⁶, como de hecho hicimos constar en trabajos anteriores (e.g.

de 1931, pág. 388, “Marriages”. Su matrimonio se formalizó ante la corte estadounidense en Shanghái, lo cual da cuenta de su nacionalidad por entonces. Sabemos por el obituario de Hertzberg que Nesia y Malvina cambiaron, casadas, su apellido a Hanson y Snyder.

²⁰⁶⁶ Tanto en fuentes contemporáneas al empresario como en muchas de las posteriores consultadas. Véase por ejemplo Cambon (1993: 39). Su vínculo con la comunidad rusa queda afirmado con ocasión del concierto organizado por la Asamblea Rusa a beneficio de los refugiados rusos en diciembre de 1919,

Toro Escudero, 2012: 27, 49). No habiendo podido consultar los archivos consulares portugueses, no tenemos constancia del momento en que adquiriera la nacionalidad portuguesa, ni de cuándo ni cómo la perdiera, pero no es arriesgado argüir, dada su falta de vínculos conocidos con el país ibérico, al contrario que otros destacados sefardíes de Shanghái, y contrastada, por contra, su indiscutible *rusicidad*, con residencia en Port Arthur en sus primeros años en China y un invariable registro como ruso en sus viajes transoceánicos, que el cambio de pasaporte se debiera a una mera cuestión de conveniencia cuando la Unión Soviética renunció, en una declaración de antiimperialismo, a sus derechos de extraterritorialidad en China en mayo de 1924²⁰⁶⁷.

Tras el conflicto vivido por el Consulado español con la polémica, promovida por la prensa anglosajona, de las nacionalizaciones y la venta de pasaportes pocos años antes²⁰⁶⁸, Hertzberg habría elegido otra representación diplomática más acomodadiza con sus propósitos en uno de los momentos más significativos y de mayor éxito de la carrera del ruso, que de esta manera quedaría como luso en buena parte de la historiografía hasta la fecha y evitaría un previsible pleno español en los inicios del cine chino de haber buscado la protección consular pocos años antes, en plena vorágine protectora de Rubio Amoedo. En abril de 1922, *The Municipal Gazette* lo lista como ruso como propietario del cine Apollo y el St. George's Hotel²⁰⁶⁹, como había hecho en mayo de 1919, y en junio de 1927 se inscribe con esa nacionalidad en el vapor Tenyo Maru en su viaje a San Francisco²⁰⁷⁰.

cuando Hertzberg ofreció el Apollo, además de dedicar todos los ingresos de una sesión de noche de cada mes al fondo abierto para la causa (vid. "The Russian Refugees", *The Shanghai Times*, 8 de diciembre de 1919). Ciertamente, de igual manera, siete años antes había cedido el teatro para el espectáculo *Peggy*, organizado por un grupo de intérpretes aficionados portugueses a beneficio de la Escuela de la Sagrada Familia (vid. "Holy Family School" en *The North-China Herald*, 28 de diciembre de 1912, pág. 891)

²⁰⁶⁷ Vid. Toro Escudero (2012b: 15).

²⁰⁶⁸ Vid. Toro Escudero (2012b: 42 y ss.).

²⁰⁶⁹ *The Municipal Gazette*, jueves 22 de abril de 1920, pág. 177. AMS, U1-1-985-989.

²⁰⁷⁰ National Archives and Records Administration (NARA); Washington, D.C.; Passenger Lists of Vessels Arriving at Honolulu, Hawaii, compiled 02/13/1900 - 12/30/1953; National Archives Microfilm Publication: A3422; Rollo: 051; Título del Registro: Records of the Immigration and Naturalization Service, 1787 - 2004; Número de Registro: RG 85.

U. S. DEPARTMENT OF LABOR
Immigration Service

List 6

LIST OR MANIFEST OF ALIEN

ALL ALIENS arriving at a port of continental United States from a foreign port or a port of the insular possessions of the United States, and all

S. S. TENYO MARU Passengers sailing from SHAN

1	2	3		4	5	6	7	8		9	10	11	
No. on List	HEAD-TAX STATUS (This column for use of Government officials only)	NAME IN FULL		Age Yr. Mo.	Sex	Color	Calling or occupation	Able to—		Nationality, (Country of which citizen or subject)	Race or people	Place of birth	
		Family name	Given name					Read	Write			Country	City or town
1	TAX	Rosini	Pierina Mary	37	F	D	Proprietor	English	Yes	Italian	Italian	Italy	Genoa
2	T	Schoenherr	Hans	45	M	M	Proprietor	German	"	German	German	Germany	Danzig
3	TAX	Hertzberg	Savile	56	M	M	Proprietor	English	"	Russian	Russian	Russia	Odessa
4		THIS AND THE FOLLOWING LINES NOT USED											

La llegada a China

Lunt (1922: 132) sitúa la llegada de Hertzberg a China el 1 de julio de 1900, además de hacerlo ruso (en 1922), masón²⁰⁷¹, propietario del Apollo Theatre y de la Granja St. George's.

Hertzberg, S.,
(Shanghai), Proprietor Apollo Theatre and St. George's Farm: *arr. C. July 1, 1900: clubs, Masonic: add. 217 Bubbling Well Road: n. Russian.*

Su necrológica en *The North-China Herald* retrasa la fecha a la conclusión de la guerra ruso-japonesa (1905)²⁰⁷². No aparece sin embargo en el directorio *Hong List* hasta

²⁰⁷¹ Extremo que confirma su obituario en *The North-China Herald*, "Obituary. Mr. S. Hertzberg", el 8 de septiembre de 1931, pág. 339. Pertenecía al rito antiguo escocés.

²⁰⁷² Vid. ant.

1910, donde se le incluye como propietario del Hotel St. George's, en el 205 de Bubbling Well Road²⁰⁷³, justo cabe el pozo que daba nombre a la calle. Ese mismo año, es también parte de la lista de contribuyentes del municipio, elegibles como Consejeros del Establecimiento Internacional para el año municipal de 1910, vinculado al American Cinematograph, que tiene como representante a A. Popovich²⁰⁷⁴. No está claro que sea él el Hertzberg listado así mismo en 1907. Parece en todo caso muy probable que su llegada a China se produjera o transcurriera cuando menos en un inicio en Port Arthur, territorio ruso desde finales del siglo XIX, puerto militar, el único libre de hielo del Imperio Ruso, que seguía en manos de Moscú en 1903, cuando Rosalie Hertzberg diera allí a luz a su primer hijo varón (o el mayor de los que sobrevivieron a los años veinte), Edward. Port Arthur, actual Lushun, fue atacado al inicio de 1904 por los japoneses en un importante episodio de la guerra Ruso- Japonesa, y pasó a ser dominado por Japón. En 1912, fecha de nacimiento en la ciudad de Charles Hertzberg, seguía bajo control de Tokio, y no tenemos motivo para ubicar a su padre Saville fuera de Shanghái, en cuyos directorios aparecerá tanto en 1911 como en 1912 como propietario del Hotel St. George's. El 2 de diciembre de 1912 también se incluirá su nombre en la lista de contribuyentes para las elecciones al Consejo de 1913, como en 1910, si bien es cierto que en 1911 no aparece. No obstante, es de suponer que, siendo diciembre de 1911 la fecha de la apertura de su teatro de cabecera, el Apollo, se encontraría en la ciudad, siquiera esporádicamente, a lo largo de dicho año. De igual manera, sin poder precisar la fecha de su llegada a Shanghái, como veremos tenemos constancia de que su American Cinematograph, predecesor del Apollo, levantado sobre aquel primer edificio, estaba en funcionamiento ya en 1908.

Como mencionamos, Lunt sitúa en 1922 a Hertzberg en el número 217 de Bubbling Well Road, la dirección del St. George's Hotel²⁰⁷⁵. Es también la referencia y dirección que el propio empresario da en el registro del navío Fushimi Maru en su viaje de



Anuncio del St. George's Hotel en el directorio *Hong List* de 1905, pág. 493

²⁰⁷³ *Hong List 1905*, pág. 122.

²⁰⁷⁴ Vid. AMS, U1-1-839.

²⁰⁷⁵ Según vemos en *The Municipal Gazette*, de sábado 17 de mayo de 1919, Vol. XII, n° 631.

Shanghái a Seattle el 1 de julio de 1921²⁰⁷⁶. El St. George's será uno de los primeros lugares de proyección cinematográfica de Shanghái y permanecerá durante muchos años como propiedad de Saville Hertzberg, pero no hemos podido precisar cuándo lo adquirió ni si fue su primer propietario. Se encuentra en los directorios ya en 1903. Sabemos a través de una nota en *The North-China Herald and S. C. & C. Gazette* de 25 de enero de 1907²⁰⁷⁷ que durante el verano de 1906 era su gerente "A. Jovansen", pero no podemos confirmar la propiedad de S. Hertzberg hasta la primavera de 1909²⁰⁷⁸.

El American Cinematograph y el Apollo Theatre

El 8 de mayo de 1908, "T. Popovich, 11 Woosung Road" firma una solicitud en nombre de la empresa "American Cinematograph" para hacer de unas casas sitas en la sección norte de la calle Szechuen Road, en los números 51 a 56, un local de representación de espectáculos²⁰⁷⁹. El Consejo Municipal, en respuesta fechada el día 14

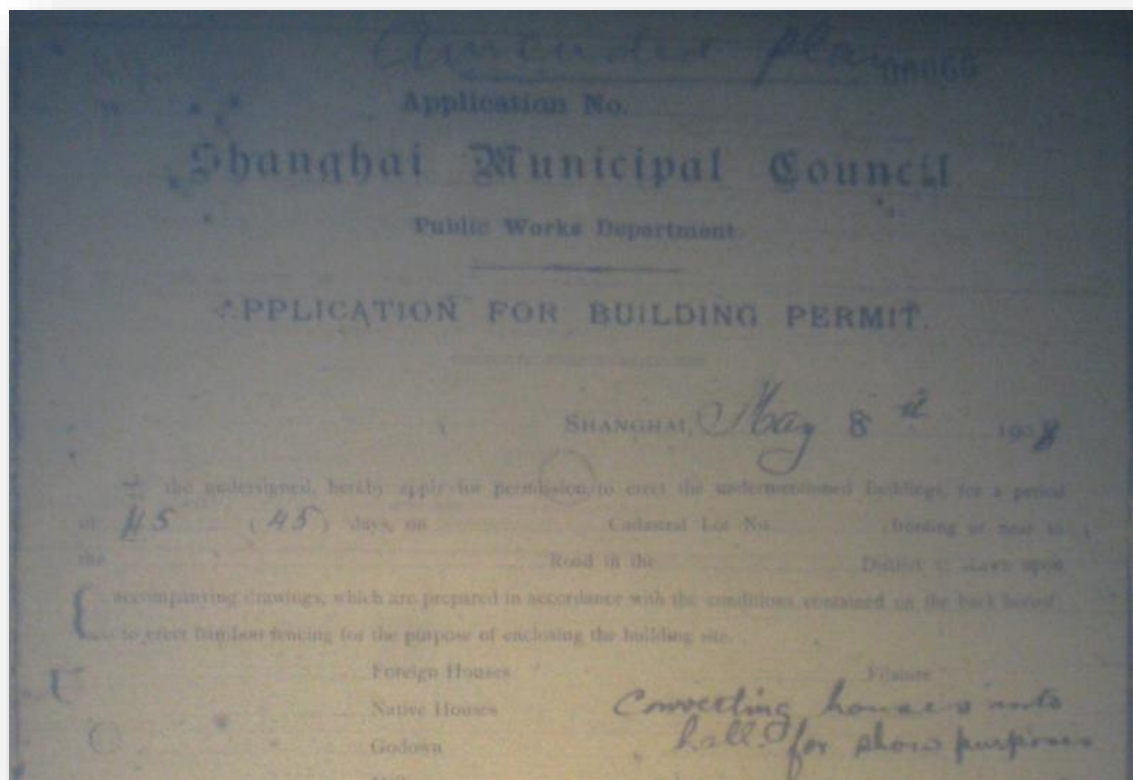
²⁰⁷⁶ Vid. Ancestry.com. Seattle, Washington, Passenger and Crew Lists, 1882-1957.

²⁰⁷⁷ pp. 187-188.

²⁰⁷⁸ Mediante anuncios publicados en el rotativo en francés *L'Echo de Chine* en mayo y junio de ese año publicitando "Grandes Améliorations" en el local, música y té de la tarde. Conociendo la tendencia de Hertzberg a incluir su nombre en situación prominente en los anuncios de la primera etapa de su Apollo Theatre, pudiera inferirse que, siendo de esta época los primeros anuncios del St. George's que hacen mención a Hertzberg en su texto, fueran también los primeros que se publicaron estando el hotel ya en posesión del empresario ruso, quien habría llevado a cabo esas "grandes mejoras" antes de la reapertura del establecimiento.

²⁰⁷⁹ "Converting houses into hall for show purposes"

de mayo, impone cuatro condiciones relacionadas con el tamaño, número, ubicación y características de escaleras, puertas y muros para conceder a la empresa la licencia para “Cinematograph Exhibitions”²⁰⁸⁰.



El Capitán Superintendente de policía ratifica en carta sellada el 15 de mayo de 1908²⁰⁸¹ que accederá a la concesión de la licencia si se cumplen antes esos requisitos en las instalaciones, lo que es comunicado a T. Popovich el 18 de mayo²⁰⁸².

La empresa, propiedad de Saville Hertzberg, se constituirá como uno de los primeros locales permanentes de exhibición de películas en la ciudad y, aunque precario en su construcción, como uno de los primeros cines de Shanghai y de China, levantado apenas un año después de la inauguración del Colón de Ramos a escasos doscientos metros de este, el primer teatro del granadino. Vemos que la American Cinematograph

²⁰⁸⁰ En concreto, le exigen contar con puertas de al menos cinco pies de anchura; añadir una puerta en el lado oeste del edificio; que las puertas situadas en el lado oriental abran hacia fuera; un ancho de cinco pies para las escaleras; y que el muro oeste sea levantado a nivel desde el escenario a las escaleras. Vid. AMS, Carpeta U1-14-368 (6460.2657).

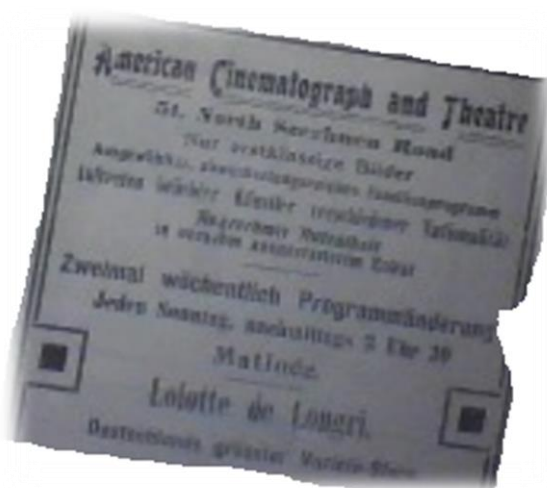
²⁰⁸¹ Vid. AMS: U1-14-368 (6460 2659).

²⁰⁸² AMS: U1-14-368 (6460 2660).

Co. tiene su sede oficial en los números 51-57 de North Szechuen Road, un número más, el 57, que el teatro, a través de una carta remitida por la North British and Mercantile Insurance Company al Departamento de Obras Públicas del Establecimiento Internacional en la que pide datos sobre la empresa para decidir sobre la concesión de unos seguros el 6 de octubre de 1909, conservada en el Archivo Municipal de Shanghái.

Previamente a la inauguración del American Cinematograph, Hertzberg ya había proyectado películas de manera más precaria, según él mismo relataba con motivo del vigésimo aniversario de su primera incursión en la exhibición cinematográfica, el 15 de junio de 1927²⁰⁸³, es decir, que el 15 de junio de 1907 sería la fecha de su primera proyección de películas. El empresario no se atribuía la primacía en la introducción del cine en China, pero afirmaba que pensaba que él y un par más habían comenzado aproximadamente al mismo tiempo. En un principio, no sabía nada sobre el cine, pero, cuando supo de la disponibilidad de algunas cintas probó suerte en lo que fue “una función tan mala como se logre imaginar”. La taquilla ascendió a solamente 50\$; el pianista alemán contratado para acompañar a la proyección decidió dar un recital de 45 minutos de Tannhauser, sordo ante las quejas del público. Únicamente una de las películas, una comedia, tenía calidad y tal fue la respuesta del público ante ella que permaneció intermitentemente en cartel durante casi un año, declaraba Hertzberg en la prensa local.

No se conoce la fecha de inauguración del primer teatro de Saville Hertzberg, pero nos consta que en otoño de 1908 se anunciaba tanto en la prensa en alemán de Shanghái como en la anglosajona. Si el *Suplemento de Noticias de Shanghái* del *Der Ostasiatische Lloyd* de 11 de diciembre anunciaba la actuación estelar de la alemana Lolotte de Longri, “la mayor estrella alemana del vodevil, que triunfa cada noche” ofreciendo “solamente películas de primera calidad. Programas variados para la familia.



²⁰⁸³ En una fiesta de despedida previa a su viaje anual a EE.UU. en busca de películas y contratos, celebrada en el Hotel Majestic, según recogía “How Shanghai Got The Movies” en *The North-China Herald* de 18 de junio de 1927, pág. 512.

Artistas de variadas nacionalidades. Premisas elegantes. Cambio de programa dos veces por semana”²⁰⁸⁴, *The North-China Herald* de 5 de diciembre (pág. 585) incluía la nota titulada “The International Walk” en la que, amén de informar de los resultados de esta carrera, daba cuenta de la proyección el mismo día de la competición en el American Cinematograph de la película del acontecimiento, tomada por un cineasta de la Société Générale des Cinématographes Eclipse, que destacó por la calidad de su imagen. En 150 metros de película se registra desde distintas perspectivas la carrera, incluida la llegada de los

AMERICAN CINEMATOGRAPH COMPANY

Palace of Varieties.

To-night ! To-night !!

The very Interesting Picture of
THE SHANGHAI FIRE BRIGADE COMPETITION.

Miss Vera Ferrace.

Miss Eileen Murray.

CARL WALLNER.

NEW PICTURES.

USUAL PRICES.

Seats booked at Robinson Piano Co.
 4516 Nov. 28, 1909

ganadores, un inglés y un alemán, en lo que el periódico considera una

proeza de premura en el revelado y tiraje de copia de tal longitud. Poco después, en febrero de 1909, veremos que las imágenes de la ceremonia de puesta de la primera piedra del nuevo Shanghái Club, que se comentaba páginas atrás en el *Herald*, fueron exhibidas en el American Cinematograph, 51 North Szechuen Road²⁰⁸⁵. En mayo, *L'Echo de Chine* daba cuenta de la proyección en el American de una película rodada por la Eclipse que retrataba la flota de yates de Shanghái²⁰⁸⁶. Ese mismo año (el lapso temporal no implica que no se proyectaran en este cine otras imágenes rodadas en Shanghái en los meses intermedios, pues no hemos

THE INTERNATIONAL WALK.

The prize for the youngest competitor who completed the course within the time limit goes to T. S. D. Wade of the English team, whose age is 18; the prize for the oldest competitor to K. Zimmer of the German team, whose age is 34 years.

The Société Générale des Cinématographes Eclipse has achieved quite a triumph by its cinematograph pictures of the contest, which were exhibited the same evening at the American Cinematograph Theatre in North Szechuen Road. The pictures were taken from several different points of view, and finally the winners are seen entering the Race Course and coming up to the Jury-box. The pictures are remarkably clear, and considering that the film measures over 150 metres in length the development and printing of it in so short a time is certainly an achievement.

²⁰⁸⁴ “Nur erstklassige Bilder. Ausgewähltes, abwechslungsreiches Familienprogramm. Auftreten belichteter Künstler verschiedener Nationalität. Angenehmer Aufenthalt in vornehm ausgestattetem Lokal. Zweimal wöchentlich Programmänderung.” El anuncio, en la página 295 de la publicación, informa también de la hora de inicio de las sesiones, las 9 de la noche y las 3 de la tarde para las matinés de los domingos, pero no del precio de las entradas.

²⁰⁸⁵ *The North-China Herald*, 20 de febrero de 1909, pág. 476.

²⁰⁸⁶ *L'Echo de Chine*, 25 de mayo de 1909, pág. 2, “Chronique Locale”. Probablemente fuera el camarógrafo William Gerdessus, Director General de la Eclipse en Oriente y cineasta.

hecho un seguimiento exhaustivo de la cartelera del American en 1909, sino que, por el contrario, en una búsqueda muy somera hemos localizado todas estas primitivas películas chinas en la programación del cinematógrafo de Hertzberg) en noviembre la “American Cinematograph Company, Palace of Varieties”, junto a otras películas y actuaciones varias proyectaba *La Competición de la Brigada de Bomberos de Shanghái*²⁰⁸⁷. Un mes después²⁰⁸⁸, durante varios días, tenían los shanghainitas de nuevo oportunidad de presenciar, esta vez en la pantalla del American Cinematograph, los funerales de la emperatriz regente Cixi, muy probablemente la película de Enrico Lauro que inaugurara



El funeral de la Emperatriz Cixi, probablemente el cortometraje de Lauro, en el American Cinematograph Company, “Palace of Varieties”

el cine Hongkew según la literatura tradicional y triunfara en el Huanxian²⁰⁸⁹.

La prensa local abunda en 1909 (cuando



dirigía el American C. A. Biddle²⁰⁹⁰, a quien hemos visto con anterioridad conectado con otros locales de ocio de Shanghái) en anuncios tanto de proyecciones cinematográficas en el Hotel St. George’s como de las sesiones del American Cinematograph, que en 1910²⁰⁹¹ se publicita como “American Cinematograph and Vaudeville Co.”, en el 51 de North Szechuen Road, junto a Range Road. En julio de 1911 estaba en proceso de renovación de su licencia como cinematógrafo, cual vemos en carta del Capitán Superintendente de la Policía al comienzo del mes²⁰⁹². Antonio Ramos había dado un paso definitivo en su particular carrera con Hertzberg en la exhibición de películas con la construcción del primer teatro moderno dedicado al cine del país, el Victoria Cinematograph, a pocos metros calle

²⁰⁸⁷ *The North-China Daily News*. 23 de noviembre de 1909, primera plana.

²⁰⁸⁸ Anunciada como *The Funeral of the Late Empress-Dowager*. *The North-China Daily News*, 13, 14 de diciembre de 1909, primera página.

²⁰⁸⁹ Vid. pp. 823 y 263 de este mismo trabajo.

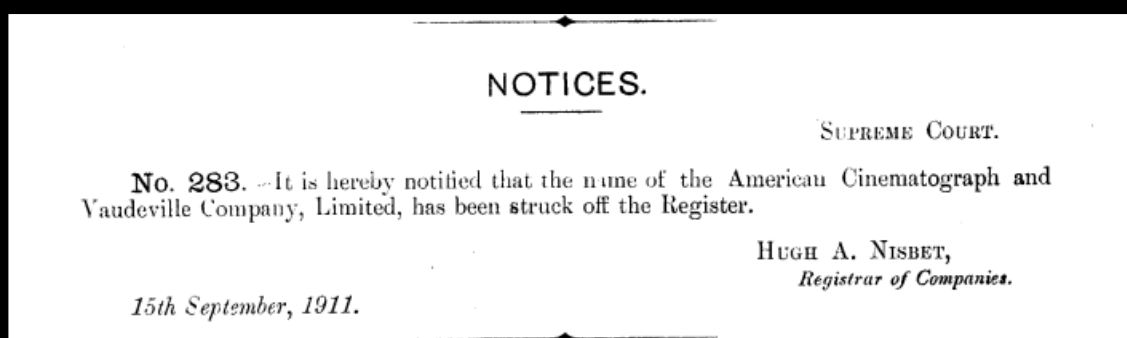
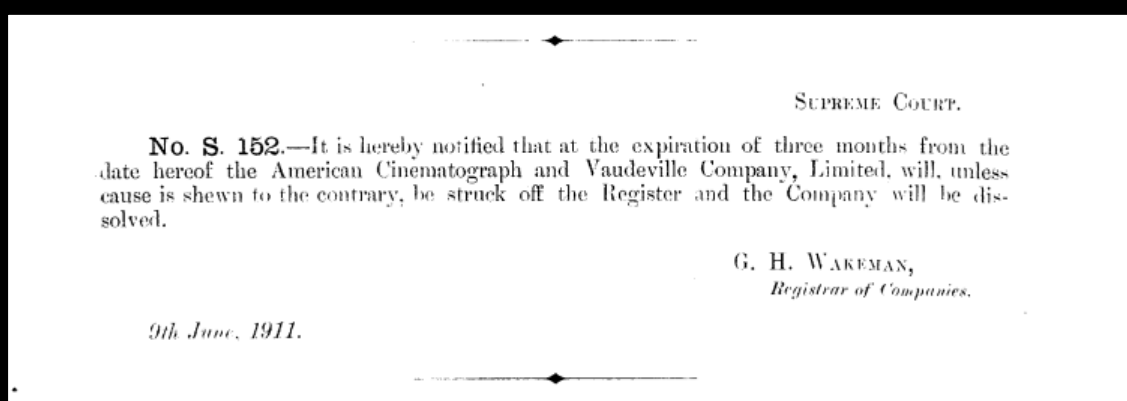
²⁰⁹⁰ Vid. Rosenstock (1909), en anuncio publicado en esta página.

²⁰⁹¹ Vid. e.g. *The North China Daily News*, 5 de febrero de 1910, primera plana.

²⁰⁹² SMA: U1-14-368 (6460 2667).

abajo del American, y el ruso hubo de responder con la conversión de su cinematógrafo en un teatro análogo al Victoria, que bautizaría como Apollo Theatre.

El 9 de junio de 1911 se publica en Hong Kong la notificación de la Corte Suprema de la colonia británica sobre la eliminación del Registro de Empresas y la disolución de la compañía American Cinematograph and Vaudeville Company, Limited, en el plazo de tres meses, salvo que se aduzca causa en contra²⁰⁹³. El 15 de septiembre *The Hong Kong Government Gazette* publica la nota que certifica la eliminación de la empresa del registro de sociedades²⁰⁹⁴.



²⁰⁹³ Véase *Hong Kong Government Reports Online (1842-1941)* GA 1911 (suppl.) n° 152, pág. 367. unzi.lib.hku.hk/

²⁰⁹⁴ *The Hong Kong Government Gazette*, 15 de septiembre de 1911, pág. 397. GA 1911 n° 283.

El Apollo Theatre

La literatura china suele establecer 1910 como el año de la inauguración del cine Apollo, sin duda confundiéndolo con el American Cinematograph, que ocupaba el mismo solar.

Tang (2009) incluso apunta a octubre de 1910 como la fecha precisa de la inauguración del Apollo: “我们可以推断这家电影院就是 1910 年 10 月建成开业的爱普庐 (Apollo) 活动影戏院, 该影院建成后的门牌为北四川路 52 号” (“Podemos inferir que el Teatro Apollo -爱普庐, Àipǔlú- fue construido en octubre de 1910 en el nº 52 de North Szechuen Road” – Nota 9). El artículo “The Apollo Theatre” publicado el 23 de diciembre de 1911 en *The North-China Herald*²⁰⁹⁵ no deja, no obstante, duda sobre el error cometido por la historiografía habitual: “The Apollo Theatre, which has been constructed on the site of the former American Cinematograph Hall, in North Szechuen Road” (“El Teatro Apollo, que ha sido construido en el lugar del antiguo American Cinematograph Hall”). La nota continúa estimando que, a falta de los toques

finales, el teatro está prácticamente

completado. “El edificio ha sido

reconstruido y el nuevo teatro es

indudablemente uno de los

más modernos y confortables

de su tamaño en el Extremo

Oriente, con el crédito debido

a su arquitecto, el Sr. E.

Leigh Newman (...) Se ha

ampliado mucho el escenario y el proscenio y

modernizado el equipamiento de escena. Cuando se

complete, la decoración será especialmente artística,

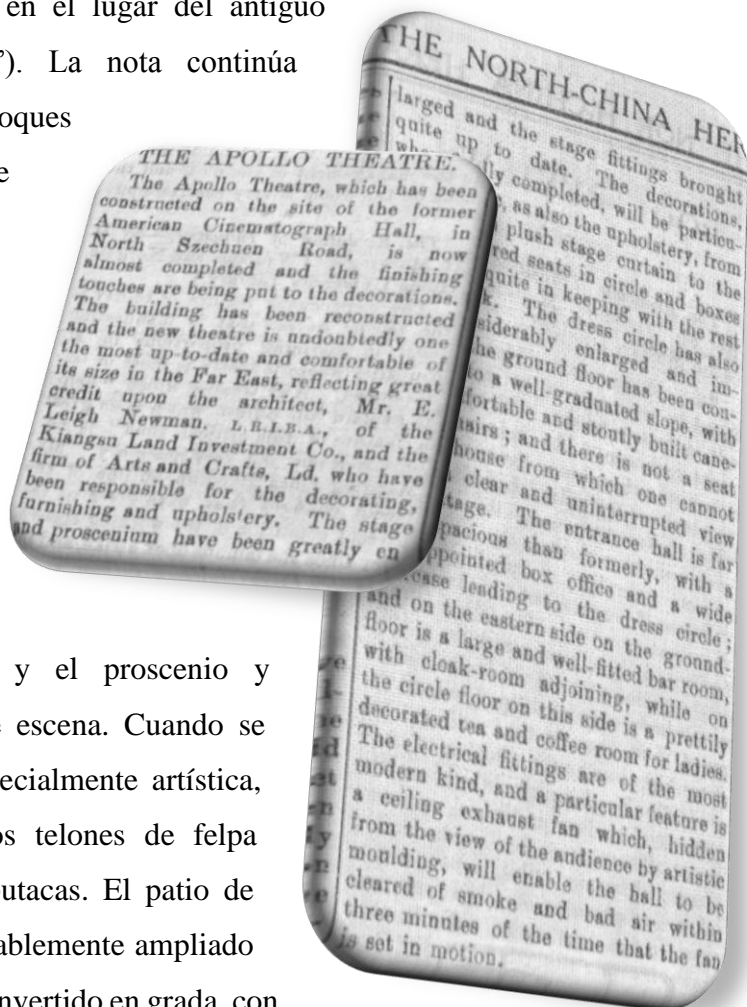
igual que el tapizado, desde los telones de felpa

carmesí a los tapizados de las butacas. El patio de

butacas también ha sido considerablemente ampliado

y mejorado; la planta baja se ha convertido en grada, con

cómodas y robustas butacas de mimbre; y no hay asiento en el teatro



²⁰⁹⁵ Pág. 823.

desde el que no se vea clara y totalmente el escenario. El recibidor es mucho más amplio de lo que era, con una taquilla bien situada y una amplia escalera hacia el primer anfiteatro; en el lado oriental del *hall* hay un bar de buen tamaño y bien equipado, adyacente al guardarropa. En ese lado de la platea también se ha levantado una salita de té y café para las damas decorada con mimo.

El equipamiento eléctrico es del tipo más moderno, y destaca en particular un extractor de humos oculto a la vista del público mediante unas molduras artísticas que permite eliminar todo el humo y el aire viciado del local en solamente tres minutos.”

Anuncio del Apollo Theatre el 26 de noviembre de 1914 en *The North China Daily News*. Los primeros años, el nombre de S. Hertzberg solía acompañar a la publicidad del teatro, que se anunciaba como “La Casa de Espectáculos de Calidad”. El programa habitual durante la Guerra incluía varios cortometrajes cómicos, notas sobre el desarrollo de la guerra de la Pathé y seriales de detectives o vaqueros.

El eco de la inauguración llegó incluso a Nueva York. Mark Hanna informaba en noviembre de 2011

para el diario *The New York Clipper* de la inminente apertura “alrededor del 1 de diciembre” del nuevo Apollo Theatre, anteriormente American Cinematograph, bajo la

APOLLO THEATRE

THE
SHOW HOUSE OF QUALITY.

Direction : S. HERTZBERG

Big Exclusive programme for Nov. 24,
25 and 26.

The great Cowboy Film
The Round up at Pendleton
4 Parts.

The finest Wild West picture yet screened,
showing exciting riding by over 1,000
Cowboy and Indian picked riders for
the World's 1913-1914 Championships
at Pendleton, Oregon.

Make a special point of seeing this
marvellous picture.

Latest War Topics
Comprising absolutely the most recent
events as portrayed in
Pathe's Special War Gazettes

Also the following screaming comics :
"Matrimonial Economy," "Jim Just
Loves Smoking," "Betty and the
Tomatoes," etc. etc. etc.

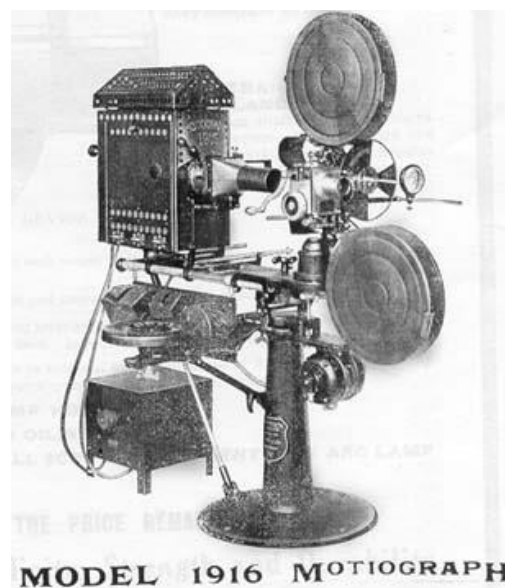
Don't Forget! Commencing Dec. 1, the
third series of the great detective
stories of
"Rocambole" The Terror of Paris
See him in the "Marquis's Inheritance."

gerencia de Tony Popovich, como plaza para la proyección cinematográfica y los espectáculos de vodevil²⁰⁹⁶. *Variety* tornaba a Popovich en A. Popovich y mantenía su gerencia cuando menos hasta 1913²⁰⁹⁷.

Desde un inicio el Apollo será un firme competidor del Victoria como teatro principal de la ciudad hasta la fundación del Olympic Theatre en septiembre de 1913. Según *Memory Library*, la publicación de la Biblioteca de Shanghái²⁰⁹⁸, el Apollo fue uno de los mejores cines de Shanghái y estuvo muy bien equipado con aparatos avanzados y excelentes orquestas y contrató a chinos con buen nivel de inglés para la traducción de sus folletos de manera que pudiera competir con Ramos también ante el público local.

Ciertamente, recorriendo sus carteleras y comprobando las notas en la prensa sobre las funciones del Apollo, hay que concluir que Hertzberg mantuvo una valiente batalla contra el dominio de Ramos en el empeño de llevar a Shanghái los títulos más exitosos y recientes y las compañías de ópera y vodevil más atractivas pese a su situación de inferioridad.

Según publicaba *The Moving Picture World* el 2 de diciembre de 1916²⁰⁹⁹, Hertzberg, cuyo principal surtido de títulos era, como en el caso de Ramos, estadounidense, tenía como representante en Norteamérica al tratante de películas N. A. Magner, radicado en San Francisco. También en Estados Unidos compraba la maquinaria para su teatro, como notifica la misma revista en su número de 9 de febrero de 1918, en el que informa de la compra por parte de “Mr. Hertzberg, que lleva el teatro Apollo en Shanghái, China”, de un proyector Motiograph.



²⁰⁹⁶ Hanna, Mark, “Shanghai Notes”, fechado en noviembre de 1911, publicado en *The New York Clipper* el 30 de diciembre de 1911, pág. 10.

²⁰⁹⁷ “Small Time in Far East”, *Variety*, 5 de diciembre de 1913, pág. 6.

²⁰⁹⁸ <http://memory.library.sh.cn/node/47487>

²⁰⁹⁹ *The Moving Picture World*, 2 de diciembre de 1916, pág. 1369.

En su siguiente viaje, en el verano de 1916²¹⁰³, en esta ocasión desde China, que se prolongaría al menos hasta diciembre de ese año, recalaría en Chicago para la negociación de los derechos para China y Japón de los títulos de la Essanay²¹⁰⁴ (empresa ubicada en dicha ciudad para la que habían trabajado personalidades como Charles Chaplin, Ben Turpin o Max Linder).

En la sucesiva travesía hacia Norteamérica, con llegada a Seattle el día 1 de julio de 1921 a bordo del Fushimi Maru, el registro le asigna como profesión ser “propietario de muchos teatros cinematográficos”²¹⁰⁵. En realidad, aunque, como se verá más adelante, Hertzberg controló varias pantallas, incluso el edificio del cine Apollo era en verdad propiedad de ciudadanos chinos, como asevera el propio Hertzberg en misiva a N. O. Liddell, del Municipal Council, Consejo Municipal de Shanghái, de 9 de marzo de 1918²¹⁰⁶.

El Apollo funcionaba, como se comprueba con el examen de sus anuncios en la prensa local, habitualmente tanto como teatro como como pantalla cinematográfica, generalmente combinando el vodevil y el cine, aunque la llegada de un espectáculo sobresaliente de alguna de las dos artes desplazaba generalmente a la otra del teatro mientras duraran sus funciones. La documentación conservada del Consejo Municipal deja a las claras que en ocasiones se llevaban a cabo estas actividades sin la licencia específica. Por ejemplo, el 12 de diciembre de 1917, el Consejo informa al Apollo de las modificaciones necesarias para hacerlo teatro de vodevil conforme a ley, cuando

²¹⁰³ Llega a Honolulu desde Shanghái el 16 de agosto camino de San Francisco. En el registro del barco aparece como “Savilo Hertzberg”. National Archives and Records Administration (NARA); Washington, D.C.; Passenger Lists of Vessels Arriving at Honolulu, Hawaii, compiled 02/13/1900 - 12/30/1953; National Archives Microfilm Publication: A3422; Rollo: 051; Título del Registro: Records of the Immigration and Naturalization Service, 1787 - 2004; Número de Registro: RG 85.

²¹⁰⁴ Véase “Max Linder en Nueva York”, por Gil Pérez, en *Cine Mundial*, diciembre de 1916, pág. 495. Existe también referencia a su estancia en San Francisco en *Moving Picture World* (“San Francisco Notes”, 21 de octubre de 1916, pág. 435)

²¹⁰⁵ Ancestry.com. Washington, Passenger and Crew Lists, 1882-1957.

²¹⁰⁶ Con Davies y Brooke como agentes. Vid. AMS: U1-14-368 (6460.2677). Tampoco fue nunca propietario del lote de terreno del cine. El terreno del Apollo nunca aparece en el catastro en propiedad de Hertzberg. En 1911, cuando el Apollo sustituye definitivamente al antiguo American Cinematograph, el lote 971 en el que se levanta pertenece a R. Inglis y está registrado en el Consulado Británico (vid. *Land Assessment Schedule* para 1911).

Hertzberg venía programando ese tipo de espectáculos casi todos los meses²¹⁰⁷. El 21 de julio de 1929 Hertzberg anuncia al Consejo Municipal que renunciará a la licencia para espectáculos teatrales, permaneciendo abierto solamente con la de cinematógrafos, si los requerimientos para la doble licencia son excesivos²¹⁰⁸, y así sucederá finalmente²¹⁰⁹. Sin embargo, en abril de 1931 el Secretario del Consejo Municipal, a través de su ayudante E. S. B. Rowe, informó a Hertzberg de que estaba en conocimiento de la autoridad que el Apollo estaba funcionando como teatro aun sin disponer de tal licencia²¹¹⁰. No se prolongó demasiado la irregularidad, pues el Apollo Theatre cerraría sus puertas en diciembre de ese mismo 1931, nada más morir en California su fundador.



“¡El fin de otra era teatral! Porque en el tiempo en que fue reconstruido, en 1911, el Apollo fue considerado el tipo de teatro más moderno en todos los aspectos”, se lamenta *The North China Daily News* en “Apollo Theatre Auction __ Fitting of Pioneer Picture House to be Sold”²¹¹¹ (“Subasta del Teatro Apollo. En venta equipamiento de cine pionero”) el 30 de diciembre de 1931. Continúa el artículo recordando que el Apollo, con unos 500 asientos, fue considerado en su inauguración “palaciego” por este mismo periódico y fue pionero en el campo de los teatros

diseñados y construidos exclusivamente para la proyección de películas. La mayoría de teatros en Shanghái habían sido adaptados para este nuevo tipo de espectáculo, pero los propietarios del Apollo tenían la firme convicción de que el futuro del cine era brillante, de modo que su local fue dedicado a este nuevo “arte”, concluye. Acto seguido, hace un recuento de los mayores éxitos cinematográficos del teatro, sin mención alguna a sus

²¹⁰⁷ Vid. AMS: U1-14-368 (6460. 2672). Para las carteleras del Apollo, véase cualquiera de las cabeceras del momento en Shanghái.

²¹⁰⁸ AMS: U1-14-368 (6460 2705).

²¹⁰⁹ El 1 de agosto de 1929, según renuncia avanzada en carta al Consejo Municipal de 31 de julio. Véase AMS: U1-14-368 (6460 2701).

²¹¹⁰ AMS: U1-14-368 (6460 2692).

²¹¹¹ *The North China Daily News*, 30 de diciembre de 1931, pág. 14. “Apollo Theatre Auction. Fitting of Pioneer Picture House to be Sold”.

mejores espectáculos de vodevil, de difícil competencia con los escenarios de Ramos. Así, menciona a Pearl White con sus seriales *The Perils of Pauline* y *The Exploits of Elaine*, Charles Chaplin, Mabel Normand, John Bunny y “esa organización tan singular conocida como Keystone Kops.”

El muy famoso serial de la Pathé *The Perils of Pauline*, que Ramos llevara a Hong Kong y Macao, protagonizado por la no menos ilustre Pearl White, tuvo, por añadidura, un tratamiento especial en las siempre cuidadosas estrategias publicitarias de Hertzberg. Durante los tres meses que se proyectaron sus veinte episodios (de mayo a julio de 1915), el dominical del rotativo *The China Press* ofrecía, con amplio despliegue fotográfico y a doble página, un relato del episodio que iba a ser proyectado a continuación en el Apollo.

Las dos pantallas de Hertzberg, el cine al aire libre en los jardines del St. George's y el Apollo Theatre, que cuenta con el atractivo de los últimos episodios del dilatado serial *The Perils of Pauline* se

anuncian en paralelo en *The North China Daily News* el 6 de julio de 1915 (pág. 4). A la izquierda, anuncio de “The Perils of Pauline” en *The North China Daily News* de 1 de junio de 1915 (pág. 4) con el aviso sobre su avance en papel en la prensa dominical. El programa se completa con una película documental sobre los Juegos Olímpicos de Extremo Oriente, recién celebrados en Shanghái, cuyo autor lamentablemente desconocemos. “Con escenas de gran interés local”, versaba el anuncio de las proyecciones el 28 de mayo, día en que comenzó su proyección en el Apollo, como vemos prolongándose durante varios días más. El 2 de junio encontramos en el mismo diario que St. George's Gardens también proyecta, simultáneamente al pase en el Apollo, las películas de los Juegos. A partir del 3 de junio lo hará en exclusiva.

El mismo miércoles 30 de diciembre a las 10 de la mañana comenzaría la venta del equipamiento, decoración y mobiliario del Apollo Theatre, que *The North China Daily News* sitúa en el 970 de North Szechuen Road. Entre otros artículos, se subastaban 500 butacas, dos generadores, grandes espejos y ventiladores.

Significaba el finiquito del pequeño emporio teatral de Saville Hertzberg, que había orbitado en torno al Apollo durante dos décadas pero que incluía así mismo otras pantallas muy significadas de la ciudad.

AUCTIONS

NOËL, MURRAY & Co. LD.

(Incorporated in Hongkong)

Auctioneers, Adjusters, Appraisers, Land, Property
and General Brokers

Sales Rooms: 11 HANKOW ROAD

The following Public Auctions are announced

APOLLO THEATRE
(970 North Szechuen Road)

To-day, Wednesday, December 30, 1931, commencing at 10 a.m.

ABOUT

500 THEATRE SEATS, TWO GENERATORS, LARGE MIRRORS,
JUNKER AND RUB STOVES, STAGE SETTINGS, FIXTURES, ELEC-
TRIC FANS, FITTINGS AND SUNDRIES.

NOW ON VIEW

The North China Daily News, 30 de diciembre de 1931, pág. 15. Subasta de elementos del Apollo Theatre, que sitúa en el 970 de North Szechuen Road, en exposición para posibles compradores: dos generadores, 500 butacas de teatro, grandes espejos, estufas, ventiladores y artículos diversos.

Otras empresas de S. Hertzberg

Como se ha mencionado, antes de levantar el Teatro Apollo, Hertzberg ya proyectaba películas tanto en el American Cinematograph como en los jardines del Hotel St. George's, en el oeste de Bubbling Well Road (núm. 217), algo alejado de los centros habituales de ocio en un inicio pero pronto accesible con la creación de las líneas de tranvía en 1908.

No sabemos hasta qué año funcionó con regularidad el salón de proyecciones, que al comienzo de los años 10 ejercía de segunda pantalla del Apollo a diario, pero sí que en 1914 se vio reconvertido de cine al aire libre, sólo disponible en los meses de calor, a sala de invierno, con la inauguración del St. George's Indoor Cinema²¹¹², segunda columna del conglomerado "Hertzberg's Enterprises".



North China Daily News, 2 de octubre de 1914, pág. 4. Gran Inauguración del cine cubierto St. George's para la temporada de invierno.

²¹¹² En ocasiones anunciado también como St. George's Kinema. En un inicio, la gerencia corrió a cargo de Roy R. Bosisto. Vid. *The North-China Daily News*, 19 de octubre de 1914, pág. 9.

Si en 1917 la publicidad habla de los jardines del St. George's como centro de proyecciones cinematográficas, “St. George's Gardens”, en 1920 St. George's se anuncia como “Grand Restaurant St. George's” en la prensa, y *The Municipal Gazette*²¹¹³ lo lista bajo la propiedad del ciudadano ruso S. Hertzberg como “St. George's Hotel”, sin mención al teatro.



The North China Daily News, 25 de mayo de 1917, portada; apertura del cine de verano en los jardines del St. George's.

De igual manera, el Consejo Municipal no lo incluye en 1919 en su lista de cines del Asentamiento Internacional²¹¹⁴, que contiene pantallas de grandes centros de ocio no del todo asimilables a teatros cinematográficos.

INTERNATIONAL THEATRE.			
Name of Licensee.	Name of establishment.	Situation.	Seating Accommodation.
Mr. T. H. Chen	Flower World.	11, 207 Hooper Road.	374
A. Ramos	Olympic Theatre	107 Bubbling Well Rd.	316
A. Ramos	China Cinema	1, 2704 East Seward *	650
Ramos Ramos & Co.	Victoria Theatre	34 Haining *	604
Ramos Ramos & Co.	HongKew Cinema	112A Chapoo *	500
J. Tsui	Loon	4 Woohang *	450
A. Hertzberg	Apollo Theatre	52 North Esplanade Rd.	500
Mr. Chen	Sincere Co. Roof Garden	21, 320 Haining Road.	400
A. Hertzberg	Helen	18, 608 Haining *	640

²¹¹³ *The Municipal Gazette*, jueves 22 de abril de 1920, pág. 177. AMS: U1-1-985-989. De hecho, en julio de 1921 Hertzberg lo incluye como su dirección en Shanghai en el registro del buque que lo lleva a California. California, Passenger and Crew Lists, 1882-1957, en Ancestry.com.

²¹¹⁴ AMS: U.1-3-27 Cinemas. Miscellaneous. Secretary. Municipal Archive.

De los nueve establecimientos con licencia que registra, dos pertenecen a “A. Ramos” (el Olympic Theatre y el China Cinema); otros dos a “Ramos, Ramos & Co.” (el Victoria Theatre y el Hongkew Cinema), el Flower World y el cine en la terraza sobre los almacenes Sincere, a sendos ciudadanos chinos; el Towa, al japonés Tsuji; y a S. Hertzberg, el Apollo Theatre (con capacidad para 508 espectadores sentados, sito en el 52 de North Szechuen Road) y el Helen, que había explotado, como vimos, Enrico Lauro, al que atribuye 649 butacas.

Sin embargo, el anuario del cine chino de 1927, *1927 中華影業年鑑*, suma al Apollo y el Embassy el “St. George’s Garden²¹¹⁵” como teatro propiedad de S. Hertzberg²¹¹⁶. El mismo año North (1927: 40) especifica el número de asientos de cada uno de ellos: 540 en el Apollo, 600 en el St. George’s y 850 en el Embassy, al que continúa llamando Olympic pese al nuevo bautismo y renovación que sufrió con el cambio de manos de Ramos a Hertzberg en 1926. Precisamente en 1926 es constante la presencia de St. George’s Garden en las carteleras cinematográficas de los periódicos en lengua inglesa de Shanghái, no infrecuentemente en el mismo espacio publicitario que el Apollo y el Embassy.

Hertzberg-Peacock Enterprises, Federal Inc., U.S.A.

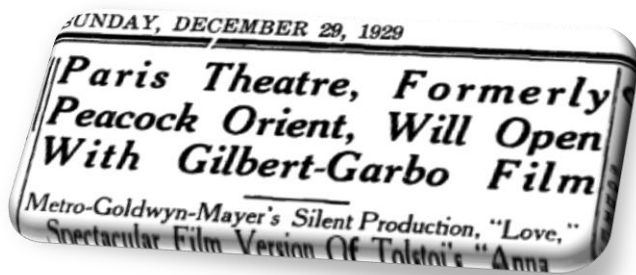
Tras hacerse temporalmente con el control del Helen de Enrico Lauro, Hertzberg culminó su prolongada competencia en la industria con Antonio Ramos absorbiendo su teatro señero, el Olympic, en 1926, como se ha visto, cuando el español se preparó para la vuelta a Europa. Dos años después, en 1928, unirá su empresa a la Peacock Motion Picture Corporation, fundada en 1922 en Estados Unidos con sede central en Nueva York, que poco después comenzó a funcionar en Shanghái con oficina en Xinzha Rd. y después en Museum Rd. como productora de películas comerciales y educativas, exhibidora de películas, tratante de equipamiento para la producción, revelado y exhibición de cine²¹¹⁷

²¹¹⁵ “Gardens” en los anuncios en prensa de 1914, cuando aún era un cine al aire libre exclusivamente.

²¹¹⁶ Zhang (2009: 186).

²¹¹⁷ Según *The Universal Dictionary of Foreign Business in Modern China* (1995: 161), que lista la empresa como Peacock Motion Picture Corporation, Peacock Motion Picture Co. Inc., y 孔雀电影公司. Uno de sus fundadores, Frank V. Chamberlain, habría sido uno de sus primeros directores. A Chamberlain lo

y distribuidora de la First National²¹¹⁸, amén de haber producido la película china *Lovers' Sacrifice* (*Kong Que Dong Nan Fei*²¹¹⁹) y, de acuerdo con Kao (1935: 969), “The Dream of the Red Chamber”. La Peacock Motion Picture Corporation, que contaba en China con el antiguo director de la British-American Tobacco James Thomas²¹²⁰, tenía un capital inicial de 5 millones de dólares; entre sus fundadores se incluían cinco directores de la DuPont Company, un antiguo ministro de economía, Chou Tzu-ch'i²¹²¹; un almirante de la armada china; y doce chinos prominentes más²¹²². Según *The Universal Dictionary of Foreign Business in Modern China* (1995: 161), habría abierto en 1926 el Teatro Donghua en la Concesión Francesa²¹²³, que pocos años después se convertiría en el Paris Theatre²¹²⁴, llamado también, siguiendo a Zhang (2009: 203) Peacock-Orient Theatre y Palais Oriental Theatre; un teatro de reestrenos.



The China Press de 29 de diciembre de 1929, pág. A13, anuncio de la apertura del Paris Theatre, antes llamado Peacock Orient, al comienzo de enero de 1930.

sucedieran Richard Patterson y, después, el chino educado en la Universidad de Harvard Luther M. Jee (Zhang, 2009: 59-60). Chamberlain estuvo vinculado también con el cine Odeón (vid. *Shenbao*, “上海電影院的今昔 (三)”, 4 de noviembre de 1938, pág. 13).

²¹¹⁸ Zhang (2009: 52, 55-56). Una vez constituida la sociedad con Hertzberg, parece ser que se conformó una alianza con la Pathé. Véase *The Film Daily* de 2 de septiembre de 1928, pág. 3.

²¹¹⁹ Vid. *1927 China Cinema Yearbook*, 1927 中華影業年鑑.

²¹²⁰ Cochran (1980: 135)

²¹²¹ Y. Kao, jefe de ventas de la Paramount en China, escribe en 1935 (“Development of Motion Pictures in China”, *The China Press*, 10 de octubre de 1936, pp. C122 y ss.) su nombre como Chow Tzu-Chih y añade que fue también Primer Ministro durante el régimen de Pekín, que organizó la Peacock durante un viaje de Estado a Norteamérica y que fue la muerte de Chow la que ocasionó la deriva de la empresa de la producción a la distribución cinematográfica (en 1935 era la distribuidora de RKO-Radio Pictures en China).

²¹²² Cochran (1980: 274), nota 43.

²¹²³ En la Avenida Joffre. Zhang (2009: 203) le otorga el número 554 de “Middle Huaihai Road”, nombre actual de Av. Joffre. Los anuncios contemporáneos en prensa lo situaban en el nº 486 de la Avenida Joffre, vía vertebradora de la Concesión Francesa.

²¹²⁴ Zhen (2005: 83)



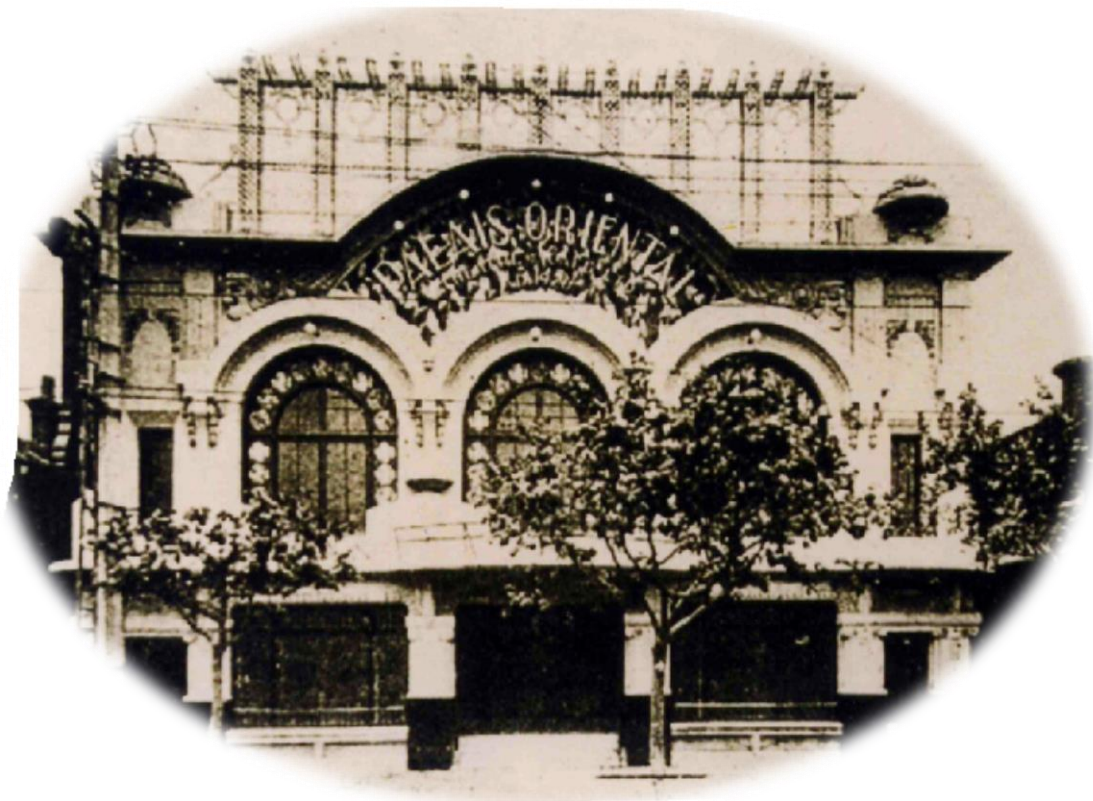
Anuncio de la renovación del Palais Oriental, “Teatro y Café de Lujo”, que se regía por el lema “Independencia, Coraje y lo Mejor”, cuatro meses después de su apertura, publicado en *The North China Daily News* el 1 de octubre de 1926 (pág. 11). Firma Michel Ting, Propietario Único y Director General²¹²⁵.

North (1927: 24), además de incluir la Peacock entre las distribuidoras cinematográficas operativas en China, le atribuye la propiedad de un cine de 500 butacas en Tsinan, aparentemente de poca categoría si consideramos los reducidos precios de entrada (entre 10 y 80 cts.) que le adjudica. Define la Peacock Motion Picture Corporation como “a Sino-American company, with offices, studio, and laboratory at 116 Sinza Road, Shanghai” – “una empresa sinoamericana con oficinas, estudio y laboratorio en el nº 116 de Sinza Road, en Shanghai --.

Con el ambicioso objetivo de distribuir películas americanas por todo el país, Peacock Motion Picture Co. se asociaría con Hertzberg Enterprises en 1928. Desde el 1 de junio de 1928, administraría su recién creada cadena de cines en Shanghái de la siguiente manera: el Embassy sería su pantalla de estreno, con el Apollo como subsidiario

²¹²⁵ *Shenbao* lo llama (“上海電影院的今昔 (三)”, 4 de noviembre de 1938, pág. 13) Ding, 丁. Cuando el negocio empeoró, fue cambiando de dueño hasta ser adquirido por otro ciudadano chino de apellido Guo, que lo reformaría y lo haría funcionar con notable éxito bajo el nombre de Paris Theatre.

y el Donghua como cine de tercera ronda, con el añadido en verano del Majestic Lawn Cinema²¹²⁶.



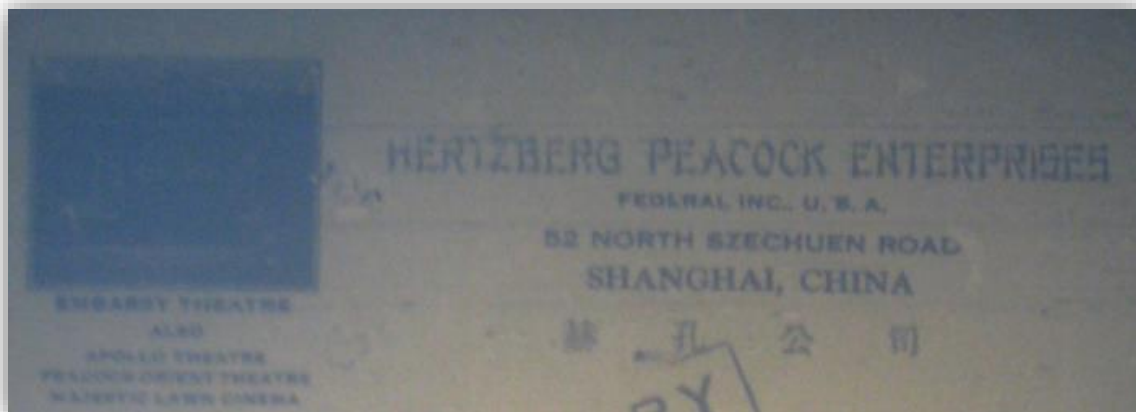
El Palais Oriental en 1930. *Virtual Shanghai* (dbImage_ID-2017_No-1.jpeg).

Como consecuencia de esta fusión, nació la Hertzberg Peacock Enterprises Federal Inc. U.S.A., empresa estadounidense con sede americana en el número 17 Este de la calle 42 en Nueva York y sede china en el 52 de North Szechuen Road, el cine Apollo. Bajo este membrete se dirige Hertzberg en julio de 1929 al Consejo Municipal para solicitar la ampliación de la cabina de proyección del Teatro Apollo²¹²⁷ y para renunciar a la licencia de vodevil y continuar solamente con la de cinematógrafo²¹²⁸. En el encabezado de estas cartas, que firma como secretario de la firma Edward Hertzberg, hijo de Saville, podemos observar que la Hertzberg Peacock Enterprises tiene en propiedad el Embassy Theatre (con foto incluida del teatro), el Apollo Theatre, el Peacock Orient Theatre y el Majestic Lawn Cinema. S. Hertzberg, vemos también en el encabezado, es “Vice-President and General Manager” y Luther M. Jee, antiguo director general previo a la fusión, tesorero.

²¹²⁶ Situado en el Hotel Majestic. Significativamente, el St. George’s quedó fuera de la operación, o por no tratarse de un teatro o por no ser ya Hertzberg su dueño, plausiblemente.

²¹²⁷ El 24 de julio de 1929. AMS: U1-14-368 (6460 2709).

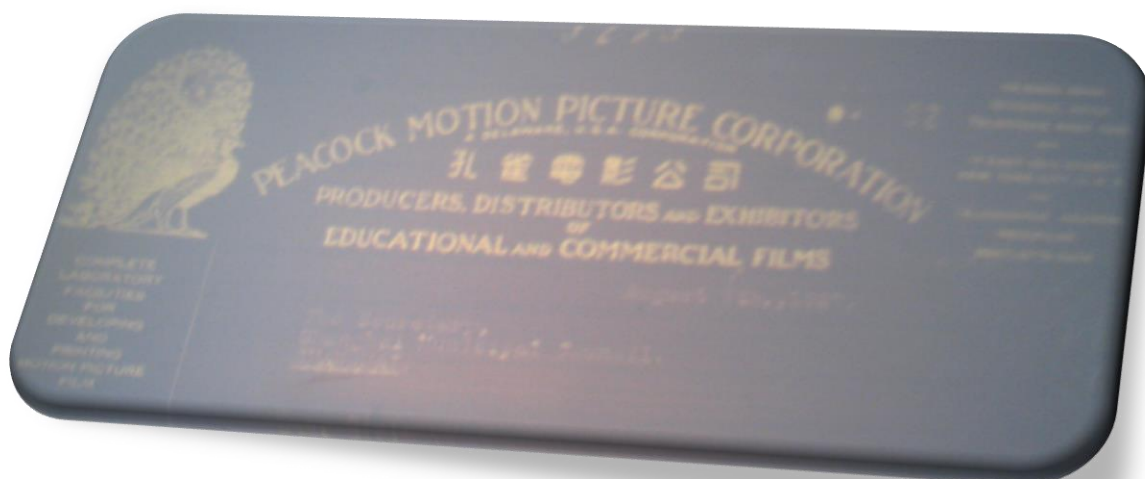
²¹²⁸ El 31 de julio de 1929. AMS: U1-14-368 (6460. 2701).



Membrete de la Hertzberg Peacock Enterprises, que incluye mención a sus cuatro pantallas, con fotografía del Embassy Theatre (que no se aprecia en esta reproducción, defectuosa).



Firma del secretario de la empresa, Edward Hertzberg, hijo de Saville, 31 de julio de 1929.



Membrete de la Peacock Motion Picture Corporation, “productores, distribuidores y exhibidores de películas educativas y comerciales”, que incluye el llamativo pavo que da nombre a la empresa.

Hertzberg, en declaraciones al periódico shanghainita publicado en lengua inglesa *The China Press* daba su visión de la operación con Peacock Motion Picture Corporation: “Siempre he buscado proporcionar al público de Shanghái un buen entretenimiento de manera consistente. La fusión con Peacock nos permitirá un mayor alcance para traer a Shanghái mayores y mejores producciones”²¹²⁹.

Según Zhang (2009: 204), Saville Hertzberg puso en la nueva sociedad la mitad de su inversión en el Apollo y el Embassy, creando con la fusión entre distribuidores y exhibidores, en contraste con la habitual distribución cinematográfica a través de agencias, una tendencia en Shanghái que sería luego seguida por otras *major*s estadounidenses.

The Film Daily informa en su edición de 8 de diciembre de 1929 de que Ralph Myerson se hallaba en camino hacia Shanghái para incorporarse a la Peacock Motion Picture Corp., “que controla varios teatros en esa ciudad y distribuye películas en China” como Director General Adjunto para centrarse en el desarrollo del sonido en Extremo Oriente²¹³⁰.

El mismo diario informaría en julio de 1931 de la primera proyección de una película hablada en Lejano Oriente, que tuvo lugar en el Embassy, bajo los auspicios de la Hertzberg- Peacock Enterprises y la supervisión de J. P. Koehler, quien ya había sido responsable de la primera proyección de una película sonora el 6 de febrero de 1929²¹³¹.

De esa primera película sonora hablaba con mayor detenimiento Kao (1935: 968) en “Sound Pictures Introduced” (“Introducción de las películas sonoras”): “La llegada de las películas sonoras a China – y de paso, al Lejano Oriente – tuvo lugar cuando J. P. Koehler, ingeniero eléctrico estadounidense, llegó a Shanghái a bordo del buque *Empress of France*, el 7 de enero de 1929, con el primer equipamiento para cine sonoro desarrollado por la R.C.A. Photophone Company. La maquinaria fue instalada en el Embassy Theatre, entonces cine principal de Shanghái. Este costoso equipo de sonido fue traído a Oriente por iniciativa del difunto S. Hertzberg, que fue uno de los primeros introductores del cine en China años atrás. El veterano exhibidor estaba entonces al borde del retiro y se había deshecho ya de buena parte de sus participaciones en el Embassy, del que había sido otrora propietario único. El equipamiento era pobre en comparación con los estándares actuales pero por fortuna por entonces las películas sonoras no eran más

²¹²⁹ En *The China Press*, 15 de junio de 1928, pág. 1. “Veteran Theatre Man Leaves For America Today”.

²¹³⁰ *The Film Daily*, 8 de diciembre de 1929, pág. 12. “Myerson On Way To China To Join Peacock Company”.

²¹³¹ *The Film Daily*, 5 de julio de 1931, pág. 8. “China Is All Keyed Up Over Talker Productions”.

que películas acompañadas de una banda sonora musical con muy poco diálogo. La innovación fue un tremendo éxito y el equipo, que había costado una suma considerable de dinero, fue amortizado rápidamente. Los formidables beneficios llevaron al viejo Grand Theater a seguir la huella del Embassy y a continuación otros teatros de Shanghái y otros puertos se sucedieron con velocidad en la adopción del sonoro.”

The China Press coincidía en 1929²¹³² en atribuir a Hertzberg el mérito y el esfuerzo de la que considera temprana llegada del cine a China: “gracias al esfuerzo pionero y la originalidad de uno de los propietarios de cine de Shanghái, el Sr. S. Hertzberg, del Embassy y el Apollo, tenemos el privilegio de disfrutar de la ola sonora, que se ha extendido por América, antes de lo que hubiera sucedido de otro modo; sus esfuerzos han acelerado lo que, ciertamente, nos hubiera alcanzado al final”.

La Peacock Motion Picture Corporation seguía activa en 1939, tras una reestructuración en 1932, y mantenía intereses en diversos puertos chinos ²¹³³ . Probablemente la reestructuración de 1932 se debiera a la fuerza mayor que representara la muerte de Saville Hertzberg en diciembre de 1931.

²¹³² El 22 de septiembre de 1929, pág. 12.

²¹³³ s.a. (1995: 161) En concreto, filiales en Hong Kong, Guangzhou, Tianjin, Harbin y Beijing. Con la reestructuración, su razón social pasó a ser Peacock Motion Picture Co., Inc.

Su relación con Antonio Ramos Espejo

Pese a la idea generalizada en los pocos escritos que incluyen ambos nombres de una rivalidad encarnizada entre Saville Hertzberg y Antonio Ramos Espejo en virtud de la tenaz competencia entre sus cines que se desprende de la evolución de sus empresas y su estatus permanente como propietarios principales de los teatros de Shanghái, no es complicado hallar numerosos ejemplos de colaboración entre ambos empresarios que dibujan más bien una competencia amistosa y respetuosa que el enconamiento que podría inferirse del conflicto por los derechos de autor de las películas de Chaplin en 1921 o de la absorción del teatro principal del español por la Hertzberg Enterprises.

En realidad, como se trata en detalle en el capítulo dedicado a los cines de Ramos en Shanghái, Ramos se encontraba en 1926, cuando se produce el cambio de manos del Olympic, en disposición de volver a España y la oferta de Hertzberg no fue sino una buena noticia para el español, que intentaba amortizar sus activos lo antes posible. De igual manera, la lucha por la exhibición de las novedades de Chaplin, que aconteció mientras Ramos visitaba a su familia en Andalucía, no parece haber sido motivo de conflicto posterior. El capítulo dedicado a Bernardo Goldenberg detalla cómo se buscó poco después un acuerdo para constituir una unión de empresarios de la distribución y la exhibición, y cómo Ramos y Hertzberg habían trazado un frente común para combatir los precios abusivos de las distribuidoras estadounidenses en 1922. Como se ha mencionado en repetidas ocasiones, Hertzberg y Ramos posaron juntos en la famosa fotografía que reúne a los “líderes del cine” de Shanghái, tomada con posterioridad a la decisión del ruso de acomodarse a la imposición de Hollywood desbaratando el frente acordado. Es más, la competencia externa, que apenas habían sentido desde que naciera su duopolio al frente de la exhibición cinematográfica en China con el Colon Cinematograph y el American Cinematograph, acabaría llevando a una colaboración necesaria entre los dos viejos pioneros, amenazados por la combinación del auge de la industria local y la ambición de nuevos mercados de Hollywood. Si en noviembre de 1912 Maggie Fraser, comedianta bailarina y cantante, hubo de pagar a la Ramos Bros. por ruptura de contrato para subirse a los escenarios del American Cinematograph²¹³⁴, en 1924 el Olympic y el

²¹³⁴ *The Newsletter: an Australian Paper for Australian People* (Sydney), 17 de diciembre de 1910, pág.2. Vemos que la noticia, que no precisa las fechas del acontecimiento, se está refiriendo a lo sucedido a comienzos de noviembre en “Far Eastern Letter”, *The New York Clipper*, 17 de diciembre de 1910, pág. 1092. Vemos en el diario neoyorquino que el 8 de noviembre actuaba Maggie Fraser en el American

Apollo unían sus fuerzas para la exhibición simultánea del gran éxito de Niblo *Sangre y Arena*²¹³⁵, con Rodolfo Valentino, y en octubre de 1925 Hertzberg alquilaba el Victoria para estrenar en su pantalla la película de Harold Lloyd *Hot Water* al mismo tiempo que en su Apollo, a pocos metros de distancia. “El Apollo no es lo suficientemente grande para mostrar esta película, de modo que hemos acordado proyectarla tanto en el Apollo Theatre como en el Victoria Theatre”, afirmaba el anuncio del singular acuerdo en *The North China Daily News*. “Esta vez, nadie tendrá que quedarse fuera”, afirmaba. El programa, idéntico en los dos cines, se repitió el sábado 16 y el domingo 17, con precios que llegaban en la sesión nocturna a los 2\$ por asiento²¹³⁶. Según *The China Press*, era la primera vez que se hacía algo así, que el propietario de un teatro alquilara otro para proyectar en sesiones idénticas una película ante lo esperado de su éxito²¹³⁷.

Como se verá con extenso detalle en el capítulo dedicado a los teatros de Antonio Ramos en Shanghái, a principios de octubre de 1926, Saville Hertzberg inauguraba el nuevo cine Embassy, un remozado Olympic que mutaría sólo su nombre inglés, conservando su nombre chino, con la voluntad de tomar de alguna manera el testigo del español en el dominio de la escena cinematográfica de Shanghái con la absorción de su teatro señero. Antes de la remodelación y el bautismo del nuevo teatro, mantuvo durante unos meses abierto el Olympic bajo su propiedad. La transacción se consumó el 1 de abril de 1926, cuando Hertzberg escogió la película “en siete rollos de risas sin freno” *The Freshman* (Fred Newmeyer y Sam Taylor, 1925), que estrenó, de nuevo simultáneamente, en el Apollo y en su recién adquirido Olympic para escenificar el cambio de manos del principal cine de Shanghái durante una década, su pequeña victoria en la marabunta social y económica que acechaba a los viejos nombres de la industria en la ciudad.



The Freshman en el Victoria Garden de Hankow en mayo de 1925. Como vimos en el capítulo correspondiente, Victoria y Victoria Garden se nutrían frecuentemente de la empresa de Hertzberg así como el Palace se proveía de títulos con Ramos Amusement Company.

Cinematograph junto a Vera Ferrace, baladista, Eva Hughes, imitadora de hombres y Ruby Chrystal, cómico serio, con el complemento de proyecciones de películas Pathé.

²¹³⁵ Véase *The North China Daily News* de 22 de diciembre de 1924, pág. 20, y las pp. 429-430 de esta tesis.

²¹³⁶ *The North China Daily News*, 15 de octubre de 1925, pág. 15.

²¹³⁷ Vid “Lloyd film ‘Hot Water’ here Friday”, 15 de octubre de 1925, pág. 6.



The North China Daily News, 27 de marzo de 1926, pág. 16. “El Sr. S. Hertzberg está orgulloso de presentar en sus dos cines, Olympic Theatre y Apollo Theatre a Harold Lloyd en *The Freshman*”

El final

Según el compendio de entradas del directorio *Hong List* de Shanghai elaborado por Ma (2005: 199), Hertzberg- Peacock Enterprises tuvo cuatro años de vida, 1928, 1929, 1930 y 1931.

Entre junio de 1928 y diciembre de 1930 nos constan cinco viajes transoceánicos de Saville Hertzberg con destino en California. Su esposa, Rosa (o Rosalie) Hertzberg

entró el 7 de abril de 1920 en Estados Unidos para solicitar la residencia permanente²¹³⁸. De hecho, Rosa Hertzberg aparece como referencia en Estados Unidos de Saville en los registros de viajeros del Fushimi Maru (en su viaje de Shanghái a Seattle, donde ella residía entonces, el 1 de julio de 1921²¹³⁹), del Tenyo Maru (con llegada a San Francisco el 8 de julio de 1927, cuando ella residía en Berkeley²¹⁴⁰), y del President Taft (con llegada a San Francisco el 23 de diciembre de 1930, ya ubicados ambos en Hollywood²¹⁴¹); y como referencia de su hija Molly y su nieta June en su viaje a San Francisco en junio de 1926²¹⁴². Molly, su hija y su marido Herbert Ralph Snyder, estadounidense de Nueva York²¹⁴³, parten en abril de 1927 a California en el Taiyo Maru²¹⁴⁴, se instalan en Hollywood y sirven de referencia a Saville Hertzberg en su viaje a San Francisco en julio de 1928 a bordo del Tenyo Maru (en el que se registra como “Savle Hertzberg, Theatre Proprietor”) con una estancia proyectada de 6 meses²¹⁴⁵.

²¹³⁸ Véase la declaración de Saville Hertzberg para su naturalización en Estados Unidos de 21 de mayo de 1930, declaración número 23-6100.

²¹³⁹ En el 1425 de Harvard Av.. Ancestry.com. Seattle, Washington, Passenger and Crew Lists, 1882-1957.

²¹⁴⁰ En el número 1506 de Edith St. National Archives and Records Administration (NARA); Washington, D.C.; Passenger Lists of Vessels Arriving at Honolulu, Hawaii, compiled 02/13/1900 - 12/30/1953; National Archives Microfilm Publication: A3422; Rollo: 051; Título del Registro: Records of the Immigration and Naturalization Service, 1787 - 2004; Número de Registro: RG 85.

²¹⁴¹ En el n° 8617 de West Knoll Drive. Su contacto en el puerto de origen, Shanghái, era su hijo Mr. E. Hertzberg (sic.), en el 116 de Peking Rd. (véase California, Passenger and Crew Lists, 1882-1957. Ancestry.com) quien, como se recordará, era secretario de la Hertzberg-Peacock Enterprises. En viajes anteriores, su referencia en China solía ser su amigo G. R. Greenburg (o Greenberg), de la Robert Dollar Co.

²¹⁴² California, Passenger and Crew Lists, 1882-1957, en Ancestry.com.

²¹⁴³ Según se indica en su certificado de matrimonio, de 20 de mayo de 1920. Registros Generales del Departamento de Estado de EEUU, 1763-2002; Marriage Reports in State Department Decimal Files, 1910-1949; Grupo de Registros: 59, General Records of the Department of State, 1763 - 2002; Series ARC ID: 2555709; N ° Series MLR: A1, Entry 3001; Número de Caja de las Series: 480; Número de Documento: 133/1532. Sabemos por *The North-China Herald* de 29 de mayo de 1920 (pág. 523, “Marriage Announcement”) que se casaron en Shanghái el 20 de mayo de 1920, que partieron en el buque Venezuela en luna de miel hacia EEUU y que Snyder trabajaba en la oficina de la Standard Oil Company en el puerto chino. Snyder había sido socio de la firma Fessenden, Holcomb & Snyder, con dos importantísimos apellidos del poder político y económico del establecimiento británico (véase *The North China Daily News* de 24 de diciembre de 1923, pág. 1).

²¹⁴⁴ California, Passenger and Crew Lists, 1882-1957, en Ancestry.com.

²¹⁴⁵ Id. ant.

S. S. TAIYO MARU		sailing from SHANGHAI		MARCH 26, 1927. Arriving at Port of				
No. on List.	NAME IN FULL.		AGE		Sex.	MARRIED OR SINGLE	IF NATIVE OF UNITED STATES INSULAR POSSESSION OR IF NATIVE OF UNITED STATES, GIVE DATE AND PLACE OF BIRTH (CITY OR TOWN AND STATE).	IF NATURALIZED, GIVE NAME AND DATE WHICH ISSUED NATURALIZATION AND DATE OF PAPE
	FAMILY NAME.	GIVEN NAME.	Yrs.	Mon.				
1	Creighton	Harold G.	53	-	M	M	Sept. 17, 1873. Springfield, Mo.	pp --
2	Creighton	Vio. E.	24	-	M	S	Jan. 2, 1902. Phoenix, Arizona.	pp --
3	Chapin	Edward D.	57	-	M	M	Nov. 12, 1869. Tungchow, China.	pp --
4	Chapin	Eva	55	-	F	M	Jan. 18, 1872. Humboldt, Kansas.	pp --
5	Street	Lula B.	25	-	F	S	Dec. 26, 1901. Hesper, Iowa.	pp --
6	Snyder	Herbert Ralph	36	-	M	M	June 21, 1890. Troy, N.Y.	pp --
7	Snyder	Molly E.	28	-	F	M	Oct 12, 1898, <i>China, Siam</i>	Married on May 20, 1920
8	Snyder	June	2	-	F	S	June 25, 1924. Shanghai, China.	pp --

Registro del viaje de la hija, nieta y yerno de S. Hertzberg a EEUU, donde se instalaron definitivamente, en marzo de 1927. Pocas semanas después, Molly Hertzberg tendría en California su segundo hijo, Ralph Jr.²¹⁴⁶ *Ancestry.com. California, Passenger and Crew Lists, 1882-1957.*

46	K	1947	19	O	2000	Snyder, Ralph	Head	M	w	49	M	30	9	76	PA
47						Mollie	Wife	F	w	36	M	30	9	76	Russia
48						June	Daughter	F	w	16	S	26	5	6	China
49						Ralph Jr	Son	M	w	13	S	26	7	7	Calif

Censo de Los Ángeles para el año 1940, que incluye a la familia Snyder: Ralph, Mollie, June y Ralph Jr. (Rollo: T627_407; Pág.: 1B; Distrito: 60-221I). Mollie moriría en Los Ángeles el 12 de abril de 1959²¹⁴⁷ y su marido Ralph, en 1948²¹⁴⁸.

Este viaje del empresario, además de la visita a su familia, establecida en tierras americanas, tenía por objeto la contratación de nuevas películas para la siguiente temporada de sus pantallas en Shanghái. “Hollywood is his objective, and bigger and better pictures is his slogan” (“Hollywood es su objetivo, y mayores y mejores películas, su eslogan”) proclamaba *The China Press* el 24 de junio de 1928 (pág. A2) en una nota que acompañaba de una simpática caricatura que titulaba “Esperen a su vuelta” y representaba a Hertzberg a bordo de una lancha a motor navegando hacia Hollywood, destino reluciente donde le aguardaban entre otras siluetas la de un vaquero y la de Charlot. Unos días antes, el 15 de junio, el mismo diario había publicado la noticia de su marcha

²¹⁴⁶ Véase el censo de 1940 de Los Ángeles, a continuación en esta misma página.

²¹⁴⁷ State of California. California Death Index, 1940-1997. Sacramento, CA, USA: State of California Department of Health Services, Center for Health Statistics.

²¹⁴⁸ Vid. Findagrave.com: <http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GSln=SN&GSpartial=1&GSbyrel=all&GSst=6&GSctry=4&GSsr=5121&GRid=10906443&>

a Hollywood, Nueva York y Europa, donde estudiaría los últimos avances en la exhibición cinematográfica²¹⁴⁹. En California, se escribía, esperaba entrar en contacto personal con los principales productores y estrellas, en concreto, Cecil B. DeMille y Colleen Moore, para hacerse con sus películas de primera mano.



Se trataba de un viaje habitual en él, según recogía el periódico *The North-China Herald* el 18 de junio de 1927 en “How Shanghai Got The Movies”²¹⁵⁰, que lo denominaba “S.G. Hertzberg”. “Partió el jueves – decía el semanario— hacia América en uno de los viajes que ha realizado anualmente durante los últimos ocho años para establecer los mejores acuerdos posibles para la programación del próximo año en sus teatros”. Volvería a China en septiembre²¹⁵¹.

Desde entonces, con su familia definitivamente ubicada en California y sus negocios, en

China, los viajes son continuos. Recala de nuevo en San Francisco el 24 de junio de 1929

²¹⁴⁹ Véase “Veteran Theatre Man Leaves For America Today”, en *The China Press* de 15 de junio de 1928, portada.

²¹⁵⁰ en la página 512. La propia prensa deja constancia de muchos de estos viajes, ya sea en notas especiales, sobre todo los últimos años, cuando Hertzberg había alcanzado mayor reconocimiento, o en sus listas de pasajeros a bordo de buques en puerto. En 1927, antes de este viaje a Estados Unidos, ya apareció junto a su esposa en *The China Press* el 17 de marzo (“Who’s Who On The Trier”, pág. 14) embarcado hacia Manila y otros puertos del sur.

²¹⁵¹ Vid. “Hertzberg Back” en *The China Press*, 25 de septiembre de 1927, pág. 13. En esta nota, de nuevo, es S. G. Hertzberg.

(en el Taiyo Maru²¹⁵²), y otra vez el 23 de diciembre de ese mismo año (a bordo del President Jefferson). El registro del transatlántico lo hace “Propietario de Cines”, “hebreo” de raza tras ser tachado el inicial “ruso” y residente por última vez en Los Ángeles, en los Estados Unidos de América²¹⁵³. En efecto, oficialmente había emigrado desde Shanghái a Norteamérica el 24 de junio de 1929²¹⁵⁴, en su anterior desplazamiento.

Permanece en Estados Unidos hasta el 22 de septiembre, cuando parte de vuelta a Shanghái²¹⁵⁵. En el verano de 1930 volvería a realizar el viaje a América, con retorno a finales del mes de octubre²¹⁵⁶. Tardaría poco más de un mes en partir, esta vez definitivamente, para California. El 23 de diciembre de 1930 recalca en San Francisco a bordo del President Taft, habiendo salido el 4 de diciembre de Shanghái. Se declara “Motion Picture Operator”. Tiene un visado de inmigración que le lleva a declararse “anteriormente ruso” en vez de “actualmente ruso”. De nuevo debe tachar su raza rusa y apuntarse como hebreo. Tiene el pelo gris y los ojos marrones, de acuerdo con el registro del President Taft, la piel clara (en contraposición a declaraciones anteriores) y mide 5 pies, 8 pulgadas (dos pulgadas menos que una década atrás²¹⁵⁷). Cinco días después de la llegada a San Francisco, alcanza Los Ángeles, su destino final. Allí declara su intención de permanecer durante un año en el país, donde es residente.

Poco más de siete meses después, el día 12 de agosto de 1931, fallecía a los 60 años en Los Ángeles, California. El índice de decesos de California inscribe su nombre como “Savell Hertzberg” y le da un año más de edad. *The North-China Herald* publica su obituario casi un mes más tarde. Destaca su fundación del Apollo Theatre y su importancia en la llegada del cine sonoro a Shanghái. Se había deshecho de sus negocios en China a través de su hijo Edward, que permanecía en el país. Pocas semanas después cerraría sus puertas el teatro Apollo de Shanghái.

²¹⁵² *California, Passenger and Crew Lists, 1882-1957*, en *Ancestry.com*.

²¹⁵³ *Id. ant.*

²¹⁵⁴ Véase la declaración de Saville Hertzberg para su naturalización en Estados Unidos de 21 de mayo de 1930, declaración número 23-6100.

²¹⁵⁵ Según el registro del barco a su llegada el 28 de diciembre a Los Ángeles. *California, Passenger and Crew Lists, 1882-1957*. *Ancestry.com*.

²¹⁵⁶ *Vid.* “Men and Events” en *The China Weekly Review* de 25 de octubre de 1930, pág. 298.

²¹⁵⁷ Y una menos que en sus viajes de 1927 y 1928, éste, el primero en el que su pelo castaño se convierte en “gris”.

S. S. PRESIDENT TAFT . Passengers sailing J									
NAME IN FULL		Age	Sex	Married or single	Calling or occupation	Able to—		Nationality (Country of which citizen or subject)	† Race or people
Family name	Given name	Yrs. Mos.				Read	Read what language (or, if occupation demand, on what ground)	Write	
LAMONT	JOSEPH S.	40	M	M	Linen Merchant	Yes	English	Yes	Northern Ireland Northern
LAMONT	AILSA MARY	35	F	M	Housewife	Yes	English	Yes	Ireland Scotch
HERTZBERG	SAVILLE	59	M	M	Picture Operator	Yes	English	Yes	Russia Russian

El último cruce del Océano Pacífico de que tenemos noticia de Saville Hertzberg, en ruta a Los Ángeles a bordo del S.S. President Taft. Ancestry.com. California, Passenger and Crew Lists, 1882-1957.

OBITUARY
Mr. S. Hertzberg
 The death is announced of Mr. S. Hertzberg at Hollywood, California, on August 12. He is survived by two daughters and two sons, Mr. Hertzberg is present.

The late Mr. Hertzberg was a pioneer in the theatre business in China, coming to Shanghai at the conclusion of the Russo-Japanese war. He established the Apollo Theatre in 1910 and was instrumental in bringing the first sound equipment to the city, to the Embassy Theatre.

He left Shanghai in November, 1930, planning to retire in Hollywood. A few months before his death he sold all of his business interests through his son, Mr. Edward Hertzberg.

The late Mr. Hertzberg was a member of the Ancient and Accepted Scottish Rite.

Necrológica de Hertzberg en *The North-China Herald* el 8 de septiembre de 1931 (pág. 339)

HERTZBERG	SAVELL	R	161	70	81	231	35
HERTZBERG	27		306	60	6	637	37
HERTZBRUN	ALFRED		124	70	4	835	35
HERTZEL	CHARLES	B	140	34	51	735	35

Ancestry.com. California, Death Index, 1905-1939.

APOLLO THEATRE

Come and Leave When You Like Continuous From 3.00 till 11.00 p.m.

TO-DAY

JOAN CRAWFORD
 in her finest dramatic role **PAID**

Admission 40 cts. and 60 cts. Small Money—all shows

Uno de los últimos anuncios del Apollo Theatre en *The North China Daily News*, apenas en una esquina de la página, tan modesto como los precios de entrada en esa época, el 30 de noviembre de 1931, entre 40 y 60 céntimos de “small money”, las monedas de cobre cuyo valor fluctuaba enormemente de día en día. Ofrecía en sesión continua de 3 de la tarde a 11 de la noche la película *Paid* (Sam Wood, 1930), protagonizada por Joan Crawford.

Conclusiones

La carrera de Saville Hertzberg como propietario de cines en Shanghái se extiende durante más de dos décadas en las que fue el mayor competidor de Antonio Ramos por la supremacía en la exhibición cinematográfica en la ciudad. Sus actividades en el mundo cinematográfico se condujeron en paralelo a las del español: al nickelodeón del español siguió pronto el American Cinematograph del ruso; al teatro Victoria se le sumó poco tiempo después el Apollo; y el gran teatro de la ciudad, el Olympic, continuó siendo un escenario de referencia gracias a su absorción por la Hertzberg Enterprises con la marcha de Ramos a Europa. De igual manera, el conflicto por los derechos de autor que con detenimiento escrutamos en el capítulo dedicado a la distribución de películas y Bernardo Goldenberg fue en origen una disputa Hertzberg-Ramos Amusement Company. De esta manera, se puede afirmar que entre ambos dibujaron en lo esencial el panorama de la exhibición cinematográfica en Shanghái hasta entrados los años 20 del siglo pasado. Su marcha, como destaca el artículo más arriba mencionado en referencia al cierre del teatro Apollo, marcó claramente el fin de una era en Shanghái, la de los pioneros del cine, que se identifica fácilmente con estos dos nombres, tan destacables como escondidos en las dobleces del recuerdo.

De este modo, como uno de los principales pioneros del cine en China, Saville Hertzberg, ruso, portugués después (de haber renunciado Rusia algo antes a la extraterritorialidad, bien podría haber acabado siendo un español más en los orígenes del cine chino) y finalmente naturalizado estadounidense, judío y masón, proyectó algunos de los principales títulos del primer cine, estadounidense sobre todo, y algunas de las primeras películas rodadas sobre suelo chino, básicamente piezas cortas que servían como documentales de la actualidad del país o la ciudad, como hemos observado más arriba, del entierro de la Emperatriz Regente a los Juegos Olímpicos de Oriente de 1915. Igualmente, fue, sólo por detrás de Ramos & Ramos, el principal empresario de vodevil de la región.

Responsabilidad suya fue la llegada del cine sonoro a Asia Oriental, desde el remodelado Olympic, ya convertido en Embassy; y, mediante su fusión con la Peacock Motion Picture Corporation, tuvo también un laboratorio y un estudio de cine en propiedad, acabando los años 20. Emigrado a los Estados Unidos, mantenía su participación en el negocio en Shanghái, en el que colaboraba así mismo su hijo Edward, según declaraba en el país americano, de manera que sólo su muerte lo dio por finiquitado,

justo al tiempo que Antonio Ramos regresaba a Shanghái para poner por su lado fin a sus empresas en la ciudad.

El análisis de su figura, que sin duda precisa de un estudio más detenido que el que estas páginas pueden proporcionar, circunda territorios tan sugerentes como inexplorados todavía, desde los meramente empresariales, como pudiera ser un análisis de su modelo de negocio, una investigación sobre su estrategia de adquisición de pantallas, que lo llevó a hacerse primero con el teatro de Enrico Lauro y años después con la gran sala de la ciudad cuando Ramos se desprendió de ella, a otro tipo de aproximaciones, históricas, por ejemplo, estudiando verbigracia la evolución de las programaciones de sus cines, o integrándolo en investigaciones en marcha que trazan un relato de la presencia judía en China o Shanghái o el empuje de la masonería en las actividades económicas de la ciudad.

Ya la somera aproximación que aquí hemos hecho a tan destacable como poco destacado personaje de la historia del cine chino nos ha permitido descubrir por ejemplo la considerable frecuencia con que se rodaban actualidades en Shanghái que a continuación unos y otros, Ramos, Lauro o Hertzberg, proyectaban en sus cines y probablemente exportaban a otros lugares; o la colaboración que existía entre los grandes empresarios del cine en la ciudad, más allá de su rivalidad, que en este caso, y anclando la mirada en la perspectiva del trabajo que nos ocupa, el estudio de Antonio Ramos Espejo, no deja de ser una metáfora de la relación del español con Estados Unidos y Hollywood, fácilmente simbolizada en la dicotomía Colon Cinematograph-American Cinematograph: el español mantuvo hasta el final un vínculo con la industria americana, epitomada aquí en el emigrante naturalizado Hertzberg, de necesaria comprensión mutua no exenta de tirantezas que concluiría con la victoria parcial de ambas partes.

El retorno a España

Las causas y el momento del retorno

La literatura tradicional ha determinado habitualmente que Ramos partió de China en 1926²¹⁵⁸ tras arrendar sus propiedades a la empresa china Central, incapaz de hacer frente a la cada vez más feroz competencia y con la recompensa de una buena bolsa obtenida en Oriente. Sin embargo, ya en Toro Escudero (2010) afirmábamos: “¿Y qué fue de Ramos? Sigue en Shanghái como mínimo hasta mediado 1927, y vuelve a España con su familia no mucho después, pues en octubre de 1930 lo encontramos en Madrid”. Hemos podido establecer los tiempos de la marcha de Ramos con mucha mayor precisión desde entonces, y tenemos más datos para elucubrar sobre las causas de la partida.

Según escribía Fernando Viola, en *Luz* de 24 de agosto de 1933²¹⁵⁹ en uno de los escasísimos textos dedicados a Ramos en la prensa española, explicando la vuelta a su país del granadino, “Un día la patria, siempre tan viva en los ausentes, le llamó con voz más fuerte que otras veces, y un edificio en el tercer trozo de la Gran Vía – Cine Astoria – pregonaba que quiso invertir en España el capital ganado en tierras extrañas. La necesidad de descanso ha hecho lo restante.”

En efecto, Ramos cumplió en 1926 cuarenta y siete años. Tenía un hijo de siete años y una joven esposa a su cargo. Según leemos en un artículo publicado en diciembre²¹⁶⁰ de 1922 en *The North China Daily News*, la esperanza de vida en aquel entonces era de unos 50 años para los ciudadanos europeos (en Europa) y alrededor de 30 para los japoneses. Según las tablas demográficas de la Universidad de Berkeley, en EEUU el

²¹⁵⁸ Véase por ejemplo la información que da al respecto el proyecto *Shanghai Memory* de la Biblioteca de Shanghái, que bebe plenamente y con exhaustividad de fuentes chinas, en la que asevera que Ramos dejó China en marzo de 1926. En línea, en <http://memory.library.sh.cn/node/47485>. Consultado por última vez el 12 de marzo de 2015. *Shenbao* decía en “影院懷舊录” (“Nostalgia de los cines”), artículo de 3 de febrero de 1947 (pág. 6) que “en marzo del año 15, Ramos volvió a su patria con las ganancias logradas a través de su negocio de cine en Shanghái durante 20 años”. Se refería al decimoquinto año de la República, 1926, y al tercer mes lunar, que correspondió a abril en aquella ocasión, aproximadamente, de acuerdo con la página del Gobierno de Hong Kong *Hong Kong Observatory*, <http://www.hko.gov.hk/gts/time/calendar/pdf/1926e.pdf>.

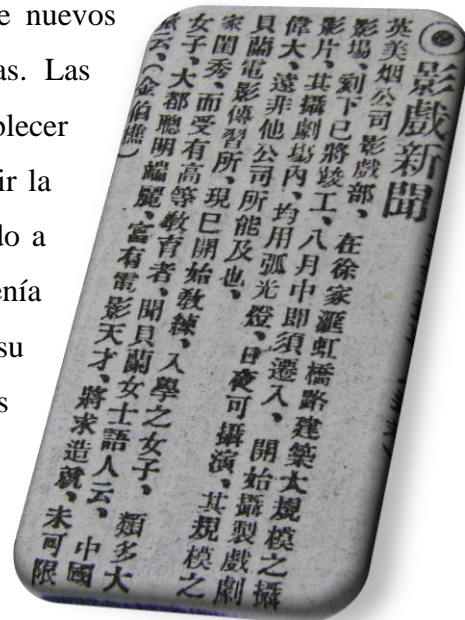
²¹⁵⁹ “Facetas del Cinema. España en Shanghai”, pág. 7.

²¹⁶⁰ El día 8, en la página 14.

dato era de 55'5 años para los varones en 1926²¹⁶¹. Es decir, que Ramos era para su época un hombre relativamente mayor. No es descartable que la nostalgia y el cansancio pudieran haberle hecho mella.

Sin embargo, encontramos otros claros motivos que hubieron de pesar en la toma de decisiones del alhameño. Según avanzaban los años 20, la situación se dibujaba menos clara para Antonio Ramos y sus empresas. Su tibia incursión en la producción no dio los frutos esperados y, como se ha relatado, la coyuntura social y fílmica no auguraba un futuro prometedor. Pese a la ebullición en las calles, el granadino todavía veía viabilidad a su empresa en 1925: “creo que mejorará el negocio si los bolcheviques nos dejan²¹⁶²”.

Sin embargo, la amenaza era múltiple y no se restringía a la inestabilidad social. El auge del cine produjo una auténtica avalancha de nuevos teatros²¹⁶³, casi todos ellos en manos extranjeras. Las grandes productoras americanas comenzaron a establecer sus propias oficinas y, como se ha visto, a prohibir la proyección de títulos que no se hubieran importado a través de ellas. La British American Tobacco, que tenía su propia sección de cine y acababa de construir su propio estudio acristalado a imitación de los parisenses (y del de Ramos), se propuso producir películas que cubrieran el sector más popular de la población china, y comenzó a hacerse con teatros donde exhibirlas, acompañadas de omnipresente publicidad tabaquera con el objetivo de conquistar para sus productos a las grandes masas asiáticas.



Nota en Shenbao de 1 de julio de 1924 sobre la construcción de los estudios cinematográficos de la British American Tobacco en Shanghai

²¹⁶¹ En línea en <http://demog.berkeley.edu/~andrew/1918/figure2.html>. Consultada el 14 de abril de 2016 por última ocasión.

²¹⁶² Carta a E. Hermida, residente en Hankow, de 27 de agosto de 1925, Ramos: *Private Copy Book*, pág. 10.

²¹⁶³ Incluso, leemos, el propio Consejo Municipal decidió levantar un centro de proyecciones y reflejar en películas que allí exhibiría sus actividades, dado el protagonismo del cine en la vida moderna: “The Passing Show” (*The North China Daily News*, 1 de julio de 1922, pág. 13).

La protesta de la intelectualidad china²¹⁶⁴ provocó la ira popular, ya enraizada por entonces, y la decisión por parte de empresarios chinos de establecer compañías cinematográficas más sólidas, en parte animados por el dinero proveniente de las colonias de chinos en el sureste asiático. El 30 de mayo de 1925 se produjo la famosa matanza de estudiantes a manos de la policía británica y estallaron las revueltas por todo el país.



Desde el fin de la Primera Guerra Mundial se habían multiplicado los disturbios sociales en relación con los llamados tratados desiguales de China con otros países, pero los acontecimientos de mayo de 1925 significaron un paso más en la revuelta. Surgían carteles, banderas e ilustraciones denunciando la situación, que se entendía de opresión del pueblo chino tanto por parte de las potencias occidentales como de Japón.

En consonancia, la situación económica era crecientemente inestable y problemática. Reflexionaba Arnold (1926: 514) “la observación y la experiencia han llevado a la conclusión

de que para los extranjeros el

coste promedio de la vida en Shanghai es aproximadamente el mismo que en las ciudades estadounidenses para condiciones de vida similares. Las condiciones de vida están

²¹⁶⁴ Explicitada en varios artículos en la revista *Moovie Weekly* de abril de 1925 que clamaban por la reacción de los emprendedores chinos ante lo que supondría el fin de su cine. Junto a ellos, varios anuncios sobredimensionados buscaban alertar a los productores nativos. Zhen (2005: 121) cita alguno: “¡Amigos, despertad! ¡No penséis sin más en rodar películas! Abrid los ojos y ved: ¿Dónde podéis exhibirlas cuando las acabáis?” o “Sólo con estudios y sin distribuidores, incluso rodando miles de yardas de película diarias, no habrá una pulgada de espacio para la exhibición. Por eso, así no podemos sobrevivir ¡la gran crisis!”

cambiando en China a medida que los métodos empresariales se revisan. Los viejos tiempos de un Oriente libre y fácil se han esfumado. Las líneas de negocio se aproximan ahora a los métodos americanos. La competición es reñida, lo que se refleja en la actitud ante la vida de la comunidad extranjera. El coste de la comida es ahora (1924) el más alto registrado. La escasez de alojamientos para extranjeros ha disparado los alquileres. La pensión completa tiene un coste de entre 120\$ y 250\$ mensuales. Una casa no adosada varía entre los 110 tael y los 200 tael al mes²¹⁶⁵. Crece la preferencia por los apartamentos, con entre dos y seis habitaciones.”

Pese a que, como se verá, Ramos pareció oír estas voces e invirtió con beneficios sustanciosos en el mercado inmobiliario en esas fechas, la deflación de la moneda le hizo aguardar un año más tras haberse deshecho de sus propiedades ya fuera mediante el alquiler o a través de la venta para tomar el barco de vuelta a Alhama de Granada.

Apuntábamos en Toro Escudero (2011) que esta deflación había sido de un 30%, según lamentaba el propio Ramos en correspondencia personal. Aportar una cifra exacta es complejo habida cuenta del enrevesado sistema monetario que funcionaba entonces en Shanghái²¹⁶⁶.

Comprobamos por los datos económicos de *The North-China Herald*, que ejercía de boletín oficial del Consejo Municipal, que el peso mejicano, la moneda de uso corriente en la ciudad, tenía un cambio oficial en aduanas (que no era necesariamente el cambio real del día, que de hecho no solía serlo, es más) de 8’28 pesos por libra esterlina²¹⁶⁷ en junio de 1924. En el verano de 1925 el cambio era de 8’58 pesos por libra

²¹⁶⁵ Entre 77’90 y 141’64 dólares americanos, según el cambio oficial publicado en la prensa del momento.

²¹⁶⁶ Presidido por el peso mejicano, pero con una moneda oficial, el tael, y otras frecuentes en los puertos abiertos también en uso, y con una gran diferenciación entre la moneda grande y el cambio, que fluctuaba de manera insostenible constantemente. Las complicaciones eran múltiples. Vemos por ejemplo en carta enviada por Antonio Ramos a Hankow el 4 de septiembre de 1925 (en *Private Copy Book*) cómo no pudo Ramos cambiar un billete de 10 pesos proveniente de aquella ciudad al no existir un Banco de Honan en Shanghái, de manera que hubo de enviar de vuelta el dinero a Anguita, lo que da cuenta de la variedad de problemas que el abstruso e inestable sistema financiero podía comportar en aquel lugar y momento.

²¹⁶⁷ Siendo que 1 libra equivalía a 5’52 tael de Hong Kong y un tael de Hong Kong, a 1’50 pesos, según *The North-China Herald* de 28 de junio de 1924, pág. 499.

esterlina²¹⁶⁸. En enero de 1926 había ascendido a 8'65 pesos por libra esterlina²¹⁶⁹. En el verano de 1927, a 10'57²¹⁷⁰. Vemos sin embargo que en la vida cotidiana el efecto del cambio oficial y otras turbulencias era mucho mayor. La compañía de tranvías de la Concesión Internacional declaraba en septiembre de 1924 unas pérdidas por devaluación de la moneda en nueve meses de un 47'33%. En septiembre de 1925, un 55'40% en los primeros tres trimestres del año. En enero de 1926, más de 45.000 pesos, un 51'01%, por el año recién terminado²¹⁷¹.

Se produjo así mismo una inflación que algunos ciudadanos no veían justificada. “Kew” firmaba en octubre de 1926 una carta al director de *The North-China Herald* que iniciaba la discusión sobre los motivos de esta subida de precios²¹⁷². La ejemplificaba con datos acerca de dos productos, “ovaltine”, una mezcla de leche y malta, y mermelada, que en quince días habían incrementado en un 31% y un 61% respectivamente su costo. Es interesante que, junto a la queja, motivada por que el cambio había bajado en los cinco meses anteriores, mantenía, solamente un 8%, Kew explicaba que los comerciantes atribuían siempre en su defensa la gran subida de precios al tipo de cambio.

Los movimientos protorrevolucionarios habían sido siempre tratados por el gobierno anglosajón de la ciudad como sociedades y actos criminales. Se vigilaba a los soviéticos con perfil político que recalaban en la ciudad y se investigaban sus actividades con los chinos, como puede observarse con la lectura de las actas de la policía del Asentamiento Internacional²¹⁷³. El propietario de la librería Tai Tung Book Store, que se

²¹⁶⁸ Siendo que 1 libra equivalía a 5'72 tael de Hong Kong y un tael de Hong Kong, a 1'50 pesos, según *The North-China Herald* de 15 de agosto de 1925, pág. 171.

²¹⁶⁹ Siendo que 1 libra equivalía a 5'77 tael de Hong Kong y un tael de Hong Kong, a 1'50 pesos, según *The North-China Herald* de 16 de enero de 1926.

²¹⁷⁰ Siendo que 1 libra equivalía a 7'05 tael de Hong Kong y un tael de Hong Kong, a 1'50 pesos, según *The North-China Herald* de 27 de agosto de 1927, pág. 369.

²¹⁷¹ Vid. respectivamente *The North-China Herald* de 2 de octubre de 1925, pág. 14 y *The China Press* de 22 de enero de 1926, pág. 14, “Shanghai Tramways”.

²¹⁷² “Cost of Living”, el 2 de octubre de 1926, pág. 43, en *The North-China Herald*.

²¹⁷³ En cada informe policial, varias veces por semana, había un apartado, con mucho el más largo, de “Political Intelligence, etc”, en el que, por ejemplo, a lo largo de 1923 era común la mención a Sun Yat-sen, entonces residente en Shanghai.

había abierto en el edificio de la antigua tetería Qingliange²¹⁷⁴, tan prominente en este trabajo, había sido encarcelado, según un informe policial de octubre de 1922, cuatro veces ya por vender “literatura incendiaria”²¹⁷⁵.



A través de Universal, International Newsreel ofrecía dos veces por semana noticias grabadas *in situ* de la guerra y la rebelión chinas. Anunciado en *The Film Daily*, 8 de febrero de 1927, pág. 3. El pie de foto versaba “chinos atacando la Concesión Británica, rendida al saqueo”.

Según Wakeman (1995: 8)

los *taipans*, los grandes hombres

de negocios extranjeros, “asociaban simplistamente el crimen con la ola revolucionaria ocurrida en torno al Movimiento del Treinta de Mayo de 1925, cuando el pueblo trató en vano de derribar los privilegios extranjeros en China. La Policía Municipal compartía esa visión, de manera que las actividades políticas revolucionarias eran tratadas como una forma de crimen urbano. Para los chinos, por el contrario, la delincuencia y el crimen provenían directamente de la extraterritorialidad de las concesiones extranjeras, adonde huían los criminales a salvo de la persecución de las autoridades chinas”. Es más, (Wakeman, 1995: 9) “para el nuevo régimen revolucionario de 1927, el desorden y el

²¹⁷⁴ Hoy día continúa siendo una librería, ahora especialmente dedicada a la literatura en inglés.

²¹⁷⁵ Lo que nos indica que el local seguía siendo un lugar para el cambio. Vid. Huanxian: Municipal Council. *Police Daily Reports*. 31 de octubre de 1922. “Reports. Political Intelligence, etc.”, pág. 3. El informe asegura también que el librero se había encaminado hacia Pekín para presionar al Gobierno para que aboliera las leyes vigentes contra los sindicatos y la huelga.

crimen, elementos indistinguibles, concurrían necesariamente con la metamorfosis experimentada por la ciudad a través de la modernidad y la industria del entretenimiento a resguardo en los asentamientos extranjeros”. Según este autor²¹⁷⁶, los expertos chinos en criminología también echaron la culpa a los *youyi chang*, grandes centros de ocio como Great World²¹⁷⁷, por ofrecer a las clases bajas un entretenimiento insano que promovía el comportamiento criminal, y los nacionalistas creían firmemente que las enormes industrias de narcóticos, juego y prostitución de la ciudad estaban supeditadas a la protección del sistema consular de extraterritorialidad establecido a través de los conocidos como tratados desiguales del siglo XIX²¹⁷⁸. Dado que habitualmente cuando algún tipo de actividad se prohibía en el Asentamiento Internacional se trasladaba esta inmediatamente a la adyacente Concesión Francesa, para los nacionalistas el fin de la extraterritorialidad se convertiría en indispensable, y central en sus reivindicaciones.

Precisamente, tras haber conseguido anular la extraterritorialidad a los ciudadanos belgas en 1926, el Gobierno chino planeaba, justo a la marcha de Antonio Ramos a España, en el otoño de 1927, derogar por completo el tratado con Madrid (y después con las demás potencias) y acabar así con la extraterritorialidad de sus súbditos, en virtud de una cláusula de revisión existente en él que en realidad se refería claramente, según argumentaba el editorial “The Spanish Treaty” de un alarmado *The North China Daily News* el 18 de noviembre de 1927, solamente a los artículos comerciales y sobre tarifas del tratado, que se podían revisar durante seis meses cada diez años²¹⁷⁹. Esgrimía el diario shanghainita, que veía en el deseo de cambios en el tratado por parte de las autoridades

²¹⁷⁶ Wakeman (1995: 12)

²¹⁷⁷ De hecho, cual leemos en *The Hankow Herald* (el 28 de marzo de 1926, pág. 5), un individuo, seguramente un levantisco afín a la causa nacionalista, arrojó una bomba en el Great World de Shanghái a finales de marzo de 1926, provocando una estampida pero, afortunadamente, ni daños apreciables ni heridos.

²¹⁷⁸ Id. ant., pág. 13. Por ello, y siempre de acuerdo con Wakeman (1995: 13, 14), la máxima prioridad del nuevo Municipio Especial de Shanghái establecida el 7 de julio de 1927 por los Nacionalistas fue generar y garantizar *gongan*, seguridad pública. De este modo no sólo se traerían la paz y el orden, sino que también se probaría al mundo exterior que China merecía recuperar el control sobre los asentamientos internacionales.

²¹⁷⁹ El Tratado con España se firmó en Tientsin (Tianjin, hoy en día) el 10 de diciembre de 1864, pero no entró en vigor hasta ser ratificado por la Reina española el 14 de mayo de 1867 y después ser intercambiadas las ratificaciones el 10 de mayo de 1867, por lo que las partes tenían hasta mediado noviembre de 1927 para denunciar las cláusulas o puntos que consideraren y proponer posibles enmiendas, 60 años y 6 meses después.

chinas una oculta voluntad de anularlo en realidad, que este nuevo Gobierno de Nanking (hoy, Nanjing) carecía de legitimidad, “que no es *de facto* ni *de jure*”, para firmar o derogar tratado alguno, pero, sabedor de la ausencia de tropas españolas en Oriente, quería usurpar los “obvios derechos” de Madrid al mantenimiento del *statu quo*²¹⁸⁰.

En carta de 26 de noviembre de 1927 del Cónsul español en Shanghai a Pekín²¹⁸¹ vemos en efecto que Bélgica perdió su asesor en la Corte Provisional (antes Corte Mixta) el 5 de noviembre de 1926, cuando terminó el tratado sino-belga. El Cónsul se preguntaba qué sucedería a ese respecto con los súbditos españoles, pues había habido “una terminación de nuestro tratado”. “Por lo tocante a aduanas, recordará V.E. Que las autoridades de Nanking acordaron que para el 10 de setiembre se aumentasen dichos derechos en proporciones tan fantásticas que el cuerpo consular acordó poco después que cada vez que un súbdito de un país que tiene en esta representación consular necesitase introducir mercancías en China (...) se dirigiese a los Cónsules de Inglaterra o Japón y ante esos tribunales según en los barcos en donde viniese la mercancía y previa presentación de un certificado expedido por el Cónsul respectivo protestando del pago indebido de impuestos abusivos, el comerciante o particular depositase el importe legal de los derechos en un banco inglés o japonés y retirase de la Aduana dicha mercancía sin más formalidad.”

Comprobamos, en efecto, en el artículo de *The China Press* de 2 de diciembre de 1927 titulado “Spaniards Stripped of Rights They Had Under Treaty in New Announcement of Nationalists” (“Los españoles, privados de los derechos que poseían por tratado en nuevo anuncio de los nacionalistas”), que el nuevo gobierno chino anuló unilateralmente los derechos, extraterritorialidad incluida, de los súbditos españoles, a excepción del personal diplomático y consular. Aunque más adelante estos derechos retornarían²¹⁸², estos

²¹⁸⁰ “La preservación de los obvios derechos de España en esta disputa es verdaderamente una salvaguarda esencial para los derechos de las demás Potencias. La humillación de cualquier grupo de extranjeros en China, como nos dicta la experiencia, inevitablemente disminuye el prestigio de todos y alienta a todos los partidos y facciones a asaltos más audaces contra los extranjeros, sus propiedades y su comercio en este país. El éxito de tales asaltos, como también sabemos por experiencia, no contribuye en nada al bienestar de China, sino que simplemente abre un campo más grande de acción a las clases gobernantes para las que el aumento de la confusión significa mayores oportunidades de explotación.”

²¹⁸¹ En A.G.A. 54/16960, carpeta 29.

²¹⁸² Para una completa información al respecto, véase Toro Escudero (2010).

acontecimientos ilustran con claridad la gravedad de la situación en la plaza²¹⁸³ en los meses en que Antonio Ramos estaba decidiendo su vuelta definitiva a su país.

España llegó a fletar un buque de guerra, el Blas de Lezo, para que acudiera a Shanghái en defensa de sus ciudadanos en el marco de una fuerza conjunta internacional en respuesta a los movimientos xenófobos entre la población china, acentuados tras los sucesos del 30 de mayo. Se llegó a pensar en la repatriación de todos los españoles en caso de ser precisa la medida²¹⁸⁴. La fotografía que reunió a la comunidad española en Shanghái acabando el invierno de 1927 con los oficiales del Blas de Lezo²¹⁸⁵ denota la significación en la colonia de Antonio Ramos Espejo.



Fotografía del crucero rápido Blas de Lezo, que llegó a Shanghái en febrero de 1927 y permaneció allí hasta el final del verano, publicada en la prensa española con motivo de su naufragio, años después.

²¹⁸³ Tanto para los españoles como para todos los extranjeros, como refleja la prensa en lenguas europeas de Shanghái constantemente en noticias y editoriales. Incluso una publicación en principio meramente informativa como el análisis de North sobre el cine en China, redactado en 1926, se deja contaminar por la situación. North (1927: 4) refleja este estado de opinión con consideraciones como que los seriales cinematográficos no dejaban en buen lugar la imagen del extranjero o que las películas que trataban problemas sociales no eran atractivas para el público chino, amén de – de nuevo – “tender a reducir el prestigio del extranjero”. Los artículos a este respecto siguieron siendo frecuentes en rotativos como *The North China Daily News*, que en 1930 concluía (el 10 de mayo, en su página décimo octava) que “el extranjero está siendo expulsado del Yangtze constante y positivamente (...) río arriba el extranjero está finiquitado. Su prestigio ha terminado, se le insulta a cada paso, y su bandera se ha transformado en símbolo de la aquiescencia con cualquier designio de las autoridades chinas. A menos que la actual política conciliadora de ciertas naciones extranjeras cambie, el único refugio que encontrará el extranjero será Shanghái”.

²¹⁸⁴ Y la colonia embarcada comprendería también a los nacidos en Filipinas, “pues a todos debe alcanzar nuestra atención”, según expresaba Pekín a Don Manuel Acal por orden del Ministro de Estado en el despacho nº 3 de 15 de febrero de 1927. Véase A.G.A. 54/16960, carpeta nº 29.

²¹⁸⁵ *The China Press* de 27 de marzo de 1927 indicaba que había sido tomada “el domingo anterior”, pero el propio Ramos, en carta a José María Romero Salas de 8 de marzo sitúa el acto el domingo 13. El sábado 19 y el domingo 20 sería agasajada, anuncia también, el resto de la tripulación, a una “espléndida merienda”, probablemente en la procuración de los padres agustinos recoletos.

Publicación de la fotografía de familia de la reunión en el hotel Majestic de la comunidad



española en Shanghái con la oficialidad del crucero de guerra Blas de Lezo en *The China Press* de 27 de marzo de 1927, pág. C1, ya adjuntada en el capítulo aquí dedicado a Shanghái con mayor detalle. La imagen, que el diario titulaba “Historic Group” (“Grupo histórico”) y firmaba Sanzetti, tenía como pie de foto el siguiente texto: “Esta interesante fotografía fue tomada en el Hotel Majestic el pasado domingo en una comida ofrecida por la Comunidad

Española en Shanghái en honor del Comandante y

Oficiales del crucero español Blas de Lezo, en la actualidad en Shanghái para proteger las vidas y la propiedad de los súbditos españoles y, en general, para cooperar con las Potencias en la defensa del Asentamiento contra los excesos de los elementos rebeldes de la comunidad. Se puede ver al Comandante Don Gonzalo de la Puerta en el centro; a su derecha está el Sr. A. Lafuente; a su izquierda están el Sr. Don Manuel Acal, Cónsul de España, y el Sr. A. Ramos.” Abajo, la misma fotografía extraída de alguna revista española ilustrada no identificada, gentileza de Álvaro Leonardo. Es evidente la posición principal de Ramos en la imagen y su significación como líder también de la comunidad española en la plaza.



SHANGHAI (CHINA). EN EL MAJESTIC HOTEL.

EL COMANDANTE DEL CRUCERO “BLAS DE LEZO” (X) Y LA OFICIALIDAD DEL BUQUE AL TERMINAR EL BANQUETE CON QUE LES OBSEQUIO LA COLONIA ESPAÑOLA. (FOTO SANZETTI)

La llegada del acorazado pareció tranquilizar a Ramos: “Lo que sí puedo afirmarle es, que desde que desembarcaron las tropas extranjeras los chinitos han cambiado de tono (me refiero a los residentes dentro de la población) y en general nos consideramos fuera de peligro si estas no nos abandonan”, (en carta de Antonio Ramos a José María Romero Salas²¹⁸⁶, residente en Manila, firmada el 8 de marzo de 1927).

Sin embargo, la coyuntura sólo mejoraría temporalmente. Se declaraba la ley marcial frecuentemente en los territorios chinos de Shanghái, lo cual afectaba a los cines situados en esas áreas, que no disfrutaban de las funciones nocturnas. Zhang (2009: 49) describe cómo el cine Isis cerró su acceso principal, que daba a territorio chino y reestructuró las salidas de manera que la nueva puerta mirara a Sichuan Road, vía perteneciente a la Concesión Internacional, para evitar este extremo.

Para entonces, 1927, Ramos ya había tomado hacía tiempo la decisión de abandonar Shanghái, y estaba sólo a la espera de que la coyuntura económica le fuera más favorable para la partida.

Desde finales de 1925 Ramos había empezado a preparar su vuelta a España, a enviar dinero a Granada y vender o encomendar sus activos en China, como comprobamos en su libro de cuentas, en *Private Copy Book*. En noviembre de 1925 había



puesto a la venta su residencia en la extensión al norte de Szechuen Rd. y los “Ramos Apartments” adyacentes por la suma de 307.500 tael²¹⁸⁷.

Los Ramos Apartments en los años 30. el ilustre escritor chino Lu Xun (Lu era su apellido) vivió en el edificio al comienzo de esa década²¹⁸⁸

²¹⁸⁶ Los errores ortográficos, en el original. José María Romero Salas, residente en Manila, escribió en 1921 uno de los pocos registros, el más destacado, de que se tiene noticia, sobre la comunidad española de la época en la Perla de Oriente, Nueva York de Oriente, Londres de Oriente, París de Oriente: Shanghái. En el libro, titulado *España en China*, Romero Salas menciona a Antonio Ramos, a quien dice no conocer “más que de nombre y por referencias” (pág. 16). Parece que en su visita a Shanghái, fruto de la cual surgió la obra, se estrechó la relación, pues años después mantiene correspondencia con Ramos y le envía cigarros para obsequiar a la tripulación del Blas de Lezo en su nombre.

²¹⁸⁷ Vid. *Private Note Book*, documento de 13 de noviembre de 1925, pág. 38.

²¹⁸⁸ Imagen obtenida en línea, en http://blog.sina.com.cn/s/blog_5d1bdf480102vtee.html.

En su correspondencia de estos años deja él mismo claro cómo había sido el mercado inmobiliario, al que había accedido a través de los beneficios aportados por sus cines, el auténtico origen de su fortuna: “También yo debo al negocio inmobiliario lo que a día de hoy poseo. El crecimiento natural de las propiedades que construí con los beneficios de mis negocios cinematográficos es lo que me ha hecho independiente hoy²¹⁸⁹.” También explica su determinación de marcharse de vuelta a España: “Aquí también tengo buenas oportunidades en esta línea de negocio, pero no quiero tomar riesgos por la incertidumbre que reina en el país. Tenía la intención de invertir algo en España cuando llegue, no habrá un gran beneficio de inmediato, pero al menos se tratará de un ingreso seguro”²¹⁹⁰. En otoño de 1925, como se ha descrito en el capítulo dedicado a Hankow, recibe la oferta de la compañía china Star para alquilar el Palace dos semanas al mes y de L. Ladow para arrendar el Olympic y el Victoria y transformarlos en teatros de cabaret.

Ramos alquilará seis de sus cines a la recién nacida Shanghai Cinema Company (Zhongyang Yingxi Gongsì, 中央影戲公司), también conocida como Central, en 1926 por 60.000 yuanes anuales²¹⁹¹ y se dispondrá a continuar su negocio en España.



“Ramificándose al oeste”, o “abriendo una sede en el oeste”, “un movimiento en la dirección adecuada”, recitaba este anuncio de la empresa A. S. Watson & Co. en *The China Press* el domingo 13 de noviembre de 1927 (pág. 3).

²¹⁸⁹ Carta a Mr. Klinnerman, de Nueva York, del 30 de agosto de 1927: “I too also owe to RealState business what I posses to-day. The natural grow of the properties that I build with my films business profits, is what made me independent to-day”

²¹⁹⁰ “I have also here good opportunities in this line of business but donot want to take any chances owing to the uncertainty of this country. I did intent to invest something in Spain on my arrival, there will not be a turnover with a big profit immediately, but at least will be a sure income.”

²¹⁹¹ Zhang (1999:48). Según nuestro cálculo, en Toro Escudero (2010: 135), unos 24.000 dólares americanos de la época.

La Central pertenecía a Zhang Shichuan, *manager* de la *Mingxing* y Zhang Changfu, que dirigía la *Pathé Shanghai*, y acababa de comprar el teatro Shenjiangyi (Shenjiangyi dawutai) y de reconvertirlo en el Central Theater (Zhongyang daxiyuan), operación que se completó con el alquiler de los teatros de Ramos, que ponía fin al monopolio extranjero de la distribución cinematográfica en Shanghái²¹⁹². Según Huang (2009: 39), Zhang Shichuan y sus socios invirtieron 100.000 yuanes en la creación de la compañía, que controlaría siete teatros en la ciudad: el Empire, el Carter, el China, el Victoria (renombrado Xin Zhongyang, 新中央, Nuevo Central), el Zhonghua, (中華), el Ping'an (平安) y el Central (中央大戲院, llamado Palace también). Zhang (2004: 48) añade un cine más de Ramos en Shanghái, sin especificar cuál, y su Palace de Hankow. Zhang (2009: 187-189) añade a la lista el Olympic.

²¹⁹² Zhen, (2005:122)

La casa en la extensión de Szechuen Road

En 1924 el arquitecto madrileño Abelardo Lafuente, responsable así mismo de la construcción de varios de los cines de Antonio Ramos en Shanghai, finalizó la mansión del español en lo que actualmente es la esquina de North Sichuan Road con Duolun Road, entonces la extensión de Szechuen Road con Darroch Road, como quedó fechado en la forja de la valla del patio, también entrada de carruajes, cual podemos apreciar en la siguiente fotografía. Era una calle sujeta a extraterritorialidad, aunque externa al Asentamiento Internacional. Su nombre provenía del de un misionero británico, John Darroch, de cierta importancia en la Corte Qing. La casa de Ramos ocupaba el número 270, como vemos en su documentación personal.



Hoy en día, esta mansión de aires andalusíes es uno de los más notables ejemplos de arquitectura clásica en el nuevo Shanghai del acero, el cemento, el cristal y los polímeros, aunque no queda registro alguno de su pertenencia al más egregio español que habitara en la ciudad en el siglo XX. El palacete preside la entrada de la calle, que ha sido convertida en lugar de interés turístico por las autoridades municipales por el valor de algunos de sus edificios y la personalidad de muchos de sus habitantes en los años 20 y 30 del siglo pasado. Se ha erigido, justo frente a la casa de Ramos, un gran arco de entrada a la calle, que es prácticamente peatonal. El hermoso palacete del empresario



español es destacado en todas las guías e informaciones sobre la calle, pero no se identifica a Ramos como su constructor y propietario, sino que, como sucede en la placa adosada a sus muros que vemos en nuestra fotografía, se la vincula con la figura de H. H. Kung (孔祥熙, K'ung Hsiang-hsi, o Xiangxi Kong en pinyin).



Placa en la mansión de Ramos en el nº 250 de Duolun Road. El texto dice así: “Residencia de Kong, C/ Duolun, 250. Construida en 1924, fue la casa de Xiangxi Kong después del triunfo de la guerra contra Japón y es conocida como "Residencia de Kong". Tanto la fachada como su interior son de estilo islámico español, con entalladuras, cubierta colorida y motivos arabescos que provocan un efecto visual exquisito magnífico. Las columnas de estilo islámico, los dibujos entallados árabes y el diseño colorido de composiciones geométricas son las características más notables de esta arquitectura. Distinta de las demás construcciones de Shanghai, fue reconocida como unidad arquitectónica de excelencia e incluida en el patrimonio protegido por la ciudad en 1989.”

Este es el texto de Wikipedia en su entrada “Duolun Road”, en línea en https://en.wikipedia.org/wiki/Duolun_Road: “a principios del siglo XX, muchos escritores y personas famosas vivieron en las cercanías de Darroch Road. Entre ellos se cuentan ilustres escritores como Lu Xun²¹⁹³, Guo Moruo, Mao Dun, Ye Shengtao y Wang Zaoshi, así como miembros de la influyente Liga de los Escritores de Izquierdas como Ding Ling, Sha Ding y Qu Qiubai. La Liga fue fundada en esta calle. También vivieron allí los políticos de alto rango y líderes militares H. H. Kung, Bai Chongxi²¹⁹⁴, Tang Enbo y Chen Yi (...) Entre las residencias privadas más prominentes destacan la antigua residencia de H. H. Kung, con influencias islámicas en su arquitectura...”. La versión en

²¹⁹³ Quien de hecho residió en los Ramos Apartments en los años 30, en la tercera planta del número 2093.

²¹⁹⁴ Bai Chongxi fue general y Ministro de Defensa de la República de China; y musulmán. Fue el comandante de las fuerzas del Kuomintang durante la masacre de Shanghai de 1927 contra los comunistas. Su hijo, Pai Hsien-yung, conocido literato taiwanés, también vivió allí, separado de sus nueve hermanos debido a su tuberculosis.

chino²¹⁹⁵ (aunque el acceso a Wikipedia está prohibido en el territorio controlado por Pekín) incluye una foto de la residencia de Ramos con el pie “Antigua mansión de 孔祥熙”.



孔祥熙 (H. H. Kung, en la foto a la izquierda) fue el comprador de la mansión de Ramos cuando este se aprestó para volver a España. Se trataba de un hombre tan rico como importante. Fue Ministro de Industria de la República de China (1927-1928) con el Gobierno de Wuhan; luego, Ministro de Industria y Comercio con el Gobierno de Nanjing; después, Ministro de Finanzas y Gobernador del Banco de China. Fue también primer ministro y vice primer ministro antes de 1945.

Era cristiano y estudió su maestría en ciencias económicas en la universidad estadounidense de Yale. Era considerado descendiente directo, 75ª generación, de Confucio; de ahí su nombre generacional 祥, Xiang, o Hsiang²¹⁹⁶.

La información acerca de la mansión, cuya fachada fue restaurada recientemente, amén de obviar el nombre del empresario español, suele ser de lo más dispar en sus consideraciones artísticas. Novelli (2008: 6, 57) la denomina “el único ejemplo de estilo indo-árabe de Shanghái”. El artículo de *Marca* “Antonio Ramos, el español que llevó el cine a China”, de 15 de enero de 1944²¹⁹⁷, incluía una fotografía del edificio, “la única casa de estilo árabe en Shanghái” y señalaba que en aquel momento se hallaba convertida en un templo budista, afirmación descabellada, pues no hemos podido ver rastro alguno

²¹⁹⁵ En [https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%9A%E4%BC%A6%E8%B7%AF_\(%E4%B8%8A%E6%B5%B7\)](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%9A%E4%BC%A6%E8%B7%AF_(%E4%B8%8A%E6%B5%B7))

²¹⁹⁶ Información extraída en su mayoría de la propia Wikipedia. Kar y Bren (2004: 29) sitúan a H. H. Kung como vicepresidente del Ejecutivo Yuan y Ministro de Economía y como uno de los patrocinadores del primer *Chinese Year Book* (1935-1936), que estaba “por completo bajo dirección y edición china”. Además de por su riqueza, Kung fue conocido por su matrimonio con la mayor de las hermanas Soong, Ai Ling. Según la web, consultada en septiembre de 2011 por última vez, <http://shanghai.cultural-china.com/html/Municipal-Life/Municipal-Sight/201104/07-7331.html>, Kung subvencionó a Sun Yat Sen y fue nombrado ministro de industria y de comercio en 1928 y más tarde ministro de finanzas y gobernador del Banco Central de China. En el proyecto Hudec Heritage Project Archive, que rescató la memoria del gran arquitecto centroeuropeo, puede observarse la opinión adversa que el personaje despertaba en Hudec, que estimaba que este y otros “grandes constructores de la nación” habían conseguido sus fortunas robando al Estado y las habían invertido a continuación en inmuebles. Kung, partidario de Chiang Kai-shek, partió a EEUU tras la derrota de este.

²¹⁹⁷ Sección “Celuloide”, pág. 7.

de tal transformación en su interior, que sí conserva, sin embargo, las molduras, azulejos y escaleras originales traídos por Lafuente en los años veinte²¹⁹⁸.



Zheng (1999: 308), que la hace también la casa de Kung, define más acertadamente su estilo como español-islámico. Añade que contaba con dos templetes cuadrados con arcos de herradura cuya sumidad redonda se eliminó en la década de los 60, lo cual puede apreciarse comparando la fotografía de *Marca*

con las nuestras posteriores. El libro de 2007 *Guide to Classic and Historical Architectures in Shanghai*, de Shunjie Wang, incluye en su página septuagésimo primera la foto siguiente y añade que la casa tiene una superficie de 1080 metros cuadrados.

En el momento de nuestra visita, en 2010, fecha en que fueron tomadas las fotografías que acompañan al texto, la mansión servía de vivienda a varias familias de



ciudadanos chinos de avanzada edad y recursos limitados. Como puede observarse en las imágenes que añadiremos aquí, conservaba los elementos originales en madera y azulejos,

²¹⁹⁸ Esto es, conservaba en 2010, cuando pudimos entrar a la mansión y hacer las fotos que se incluyen en este capítulo. Desconocemos si tras su restauración esto sigue siendo cierto. En todo caso, no hay señal alguna que indique un pasado budista en la construcción.

traídos de España expresamente, según Álvaro Leonardo (Aldama, 2011). Incluimos también fotografías de la reciente restauración de 2013 y el resultado aparente de esta en la fachada.



Los Ramos Apartments



Junto a la mansión de Darroch Road, Lafuente levantaría también unos edificios de apartamentos que serían conocidos como “Ramos Apartments”. A día de hoy ocupan los números 2081-2099 de North Sichuan Road (entonces la numeración era 192-195). Vemos en Zheng (1999: 357) que en 1976 se les añadió una planta.



Placa de la municipalidad del distrito de Hongkou que declara los “Ramous Apartment”, 拉摩斯公寓 (Lamosigongyu), monumento cultural protegido, fechada en 2004, que puede encontrarse en la fachada de los apartamentos.

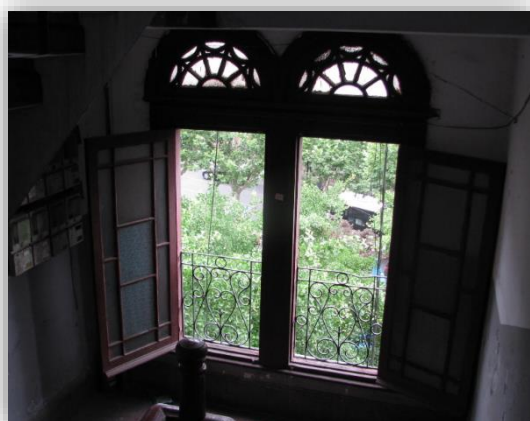
Ramos tendría en alquiler los apartamentos y se ocuparía personalmente de todas las gestiones y arriendos, como reflejan sus constantes cartas a los inquilinos conservadas en su *Private Copy Book*. En el siguiente plano, de 1937 (copiado de la página 82 del libro *Lao Shanghai Baiye Zhinan*, de 2004), pueden apreciarse tanto los apartamentos, en North Sichuan Road, como el palacete de Ramos, que hace esquina con la entonces llamada Tolun Road y ocupaba entonces el número 270 de esta calle. Los apartamentos, marcados como “Ramos” tenían en la planta baja todo tipo de establecimientos comerciales, que también arrendaba el español. En el 2085, por ejemplo, vemos la

cafetería de Kang Le, el número siguiente a los almacenes Astoria. En el 2087, la tienda de Santai Chen. A continuación, la tienda de Guoji y la “Cafetería de la Nieve”.



Plano de Shanghai en 1937, con detalle de los Ramos Apartments y la mansión de Duolun Rd. Abajo, fotografías de 2015 de los Ramos Apartments. En la última puede apreciarse también a la derecha la residencia de Ramos.





Encontramos en la prensa local frecuentes anuncios de alquiler de los Ramos Apartments al menos desde el 11 de enero de 1925 y hasta mediados de septiembre de 1926. En un inicio remiten a la dirección del Victoria Theatre pero en abril de 1926 surge como dirección de contacto el 270 de Darroch Road, la mansión de Ramos²¹⁹⁹.

Había apartamentos de varios tamaños. Siempre se anunciaban como equipados con todas las comodidades modernas pero asequibles en el precio. También presumían de tener agua caliente los doce meses del año y calefacción²²⁰⁰. Sabemos por “Scott v. Scott”, artículo de 28 de mayo de 1927 (pág. 389) en *The North-China Herald*, que John Scott, propietario de un cabaret, pagaba por su apartamento en el edificio de Ramos, en el que

²¹⁹⁹ Cuando se arrienda el teatro Victoria.

²²⁰⁰ Elemento este último muy deseado en los fríos inviernos de Shanghai pero inexistente hoy en día aun en los mejores y más lujosos apartamentos, que habrán de recurrir a efectos eléctricos para encontrar el calor.

vivían 5 de sus bailarinas japonesas, 80 taels al mes. El mismo precio pagaba en octubre de 1925 un empleado del Consejo Municipal al que Ramos se dirigió por carta²²⁰¹ para comunicarle que, al estar exento por su condición laboral del pago de impuestos, le serían estos devueltos si lo indicara. Puede contrastarse este precio con la liquidación de A. Gutiérrez, firmada por Ramos en papel con membrete de su empresa, correspondiente a los meses transcurridos entre abril y octubre de 1927²²⁰², que reflejaba un sueldo mensual de 175\$ (quizás taels, que en 1927 tenían un tipo de cambio superior en un 35% al peso mejicano²²⁰³; tal vez pesos mejicanos)

TO LET, from February 1st. in the Ramos' apartment building opposite Hongkew Park. Modern and comfortable flats, all modern conveniences, hot water through the year, steam heating. Moderate rent. Apply VICTORIA THEATRE T F 38.

Anuncios en *The China Press* de los apartamentos de Ramos, de 11 de enero de 1925, pág. 7 (a la izquierda) y 22 de mayo

FLAT To Let in the Ramos apartment building, opposite Hongkew Park. All modern conveniences, moderate rent. Apply 270, Darroch Road. 79150 M.23

de 1926, pág. 8 (a la derecha). Abajo, anuncios aparecidos el 10 de noviembre de 1925 (pág. 8) en el mismo periódico. Dos apartamentos, uno mayor que el otro, en alquiler en el edificio de Ramos y una residencia de 40 habitaciones con un pequeño jardín y retretes con cisterna en Muirhead Road en venta a través (o por parte de) la firma de Abelardo Lafuente, Lafuente & Yaron.

TO LET, Eastern district, splendid residence of 40 rooms, suitable for small hotel or boarding house, with servants' quarters, all modern conveniences and flush toilets, with small garden situated on Muirhead Road 33 ready for occupancy. For particulars apply to LAFUENTE & YARON, ARCHITECTS, 108 Bubbling Well Road. 78267 N 12

TO LET in the Ramos Apartment Building, opposite Hongkew Park, ONE large, ONE small flats equipped with all modern conveniences. MODERATE RENT. Apply Victoria Theatre. T. F. 301

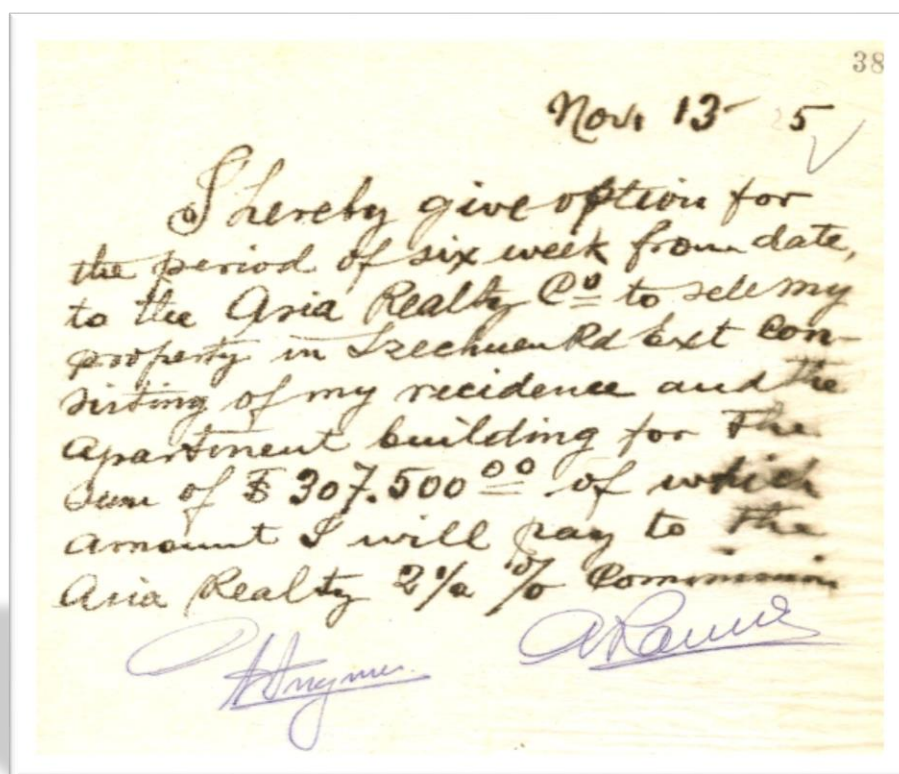
²²⁰¹ Según se registra en *Private Copy Book*, pág. 25.

²²⁰² En realidad, disponemos también de la liquidación entre marzo de 1926 y abril de 1927, con idéntico salario mensual.

²²⁰³ Vid. *Statistical Abstract of the United States, 1933*, número 55, tabla nº 276, "Foreign Exchange Rates on Cable Transfers, New York", pág. 260. Según North (1927: 5 y ss.), a finales de 1926 y comienzos de 1927 dos pesos mejicanos venían a equivaler a un dólar estadounidense.

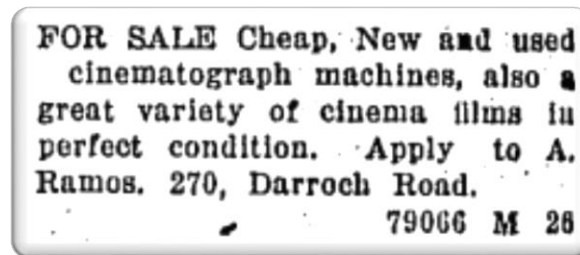
No escasean en sus papeles privados los mensajes de Ramos a inquilinos morosos, a los que llega a aguantar tres meses de impagos hasta anunciarles el desahucio. Los apartamentos, como se verá, permanecerán en manos de Ramos hasta 1932. Además de los terrenos mencionados, los cines y la mansión, sabemos que poseía casas en Seward Street por una liquidación encontrada en su *Private Copy Book* (es probable que fueran apartamentos sobre el cine en East Seward Rd.) y, de acuerdo con Bian Yi (2000b) y García Tapia (2009: 88), sería también propietario de un hotel. Xue (2011: 143) especifica que se trataba del Hotel Victoria, sito en la C/ Sichuan Norte.

Nada hemos sabido de esta supuesta propiedad. En noviembre de 1925 pone a la venta su mansión y los Ramos Apartments por 307.500 taela a través de la empresa Asia Realty, que se reservaría algo más del 2% de comisión (quedándole unos 300.000 taela a Ramos en caso de consumarse la venta).

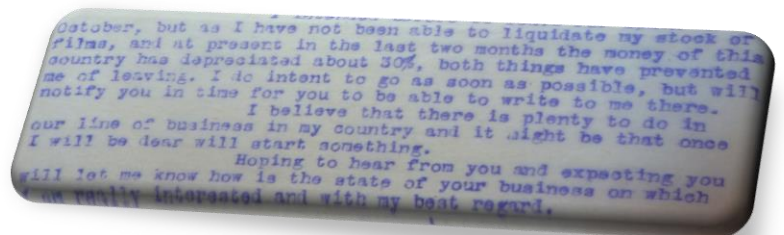


A partir de entonces, con la decisión de partir tomada, consiguientemente, empezó a disponer de todos sus bienes. Alquiló sus cines y puso a la venta los enseres y equipamiento que en ellos tenía. Ya vimos en el capítulo dedicado al cine Victoria cómo anunciaba la venta de la maquinaria y películas del cine. A partir del 2 de mayo de 1926 publicó con asiduidad este anuncio en *The China Press* en el que se ofrecía maquinaria

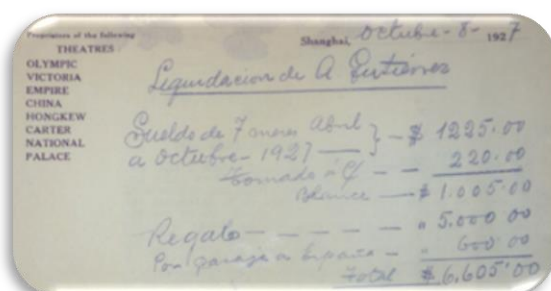
de cinematógrafo nueva y usada y gran variedad de todo tipo de películas en las mejores condiciones.



Por su correspondencia personal, especialmente con el Sr. Klinerman, del Exhibitor Film Exchange de Nueva York, sabemos que siguió haciendo algunos trámites y ventas, para el mismo Klinerman, por ejemplo, pero que en la segunda mitad de 1926 hacía ya vida de retiro. “Francamente – respondía al americano en carta a Nueva York de 21 de octubre de 1926 escrita en inglés – debo decirle que prefiero la vida activa de trabajo duro ya que esta ha sido mi costumbre durante tantos años, pero como las perspectivas de negocio en esta ciudad van de mal en peor, estoy bastante satisfecho con mi retiro y estoy aprendiendo a emplear el tiempo de otras maneras”. La misma misiva es muy clara en cuanto a la decisión de marcharse a Europa: “tenía la intención de irme a España en octubre, pero, como no he podido liquidar mis existencias de películas y en los pasados dos meses la moneda de este país se ha depreciado alrededor de un 30%, ambas cosas me han echado atrás en la decisión. Sigo queriendo irme tan pronto como sea posible”. La voluntad era continuar en España con la misma línea de negocio, para la que creía que había “mucho que hacer” en el país, “puede que una vez allí empiece algo”, afirmaba.



La liquidación de sus empleados lo muestra como un hombre generoso. A Andrés Gutiérrez le hace un regalo de 5000\$, que equivalían a dos años y medio de sueldo, y el billete de vuelta a España (que pudiera estar estipulado en el contrato, no así el regalo, que lista como tal).



El momento de la partida

Como vimos, es idea habitual en la literatura que la marcha de Ramos se había producido en 1926, con el arriendo de sus cines. Incluso Elena (1999: 52), seguramente la mejor fuente en español hasta nuestros estudios en lo que se refiere al empresario granadino, afirma que se produjo “el regreso de su promotor a España en 1926”.

Tampoco hay un tino excesivo en China acerca del futuro devenir de Ramos, al que se veía como una especie de expoliador del país que había partido cargado de riquezas al retiro en España, siguiendo a Kao (1935: 967): “Partiendo de humildes orígenes, el Sr. Ramos amasó una gran fortuna y recientemente se retiró a su castillo en España, manteniendo, no obstante, la propiedad de varios teatros en China”.

En carta de 5 de septiembre de 1927, Antonio Ramos informa a Klinnerman en Nueva York de su inminente partida el día 23 de ese mismo mes²²⁰⁴. No obstante, hubo de embarcar más tarde, pues, según vemos en el archivo de los descendientes de Abelardo Lafuente, el ayudante de este, Sr. Zee, informaba al arquitecto, entonces en Estados Unidos²²⁰⁵, por correo también, el 5 de octubre de que Ramos partía el sábado siguiente en el *Empress of Canada* (esto es, el 8 de octubre).

Comprobamos en *The North China Daily News*²²⁰⁶ de 10 de octubre de 1927 que el *Empress of Canada*, con destino a Vancouver, Estados Unidos y Europa vía Kobe y Yokohama, y a través luego de Panamá, no partió hasta el domingo 9 de octubre. Se trataba de un transatlántico de bandera británica perteneciente a la Canadian Pacific

²²⁰⁴ Da la fecha, cierto es, como aproximada, al explicar al americano que su partida le hace más conveniente que sea él quien cobre por el momento su comisión en un negocio. A través de cartas y telegramas cifrados, Ramos mantiene en 1927 frecuente correspondencia con la oficina en Nueva York de Klinnerman (o Klinerman) al respecto de pequeñas ventas relativas a productos cinematográficos. En este caso, los 200 dólares de comisión que solicita el español tienen su origen en su intermediación en la venta de dos proyectores a un caballero chino que planeaba la apertura de un cine en Shanghái. Escribía Ramos: “tengo la intención de partir hacia el día 23 de este mes para España y por ello es más conveniente para mí que usted recoja mi comisión”. El 12 de septiembre, en nueva misiva, ruega a Klinnerman que no le envíe la respuesta a su dirección habitual en China sino a España, pues piensa partir en pocos días.

²²⁰⁵ Desconocemos si tenían algún tipo de proyecto juntos, pero mantenían un contacto fluido. Nos consta que el 4 de mayo de ese mismo año había escrito Ramos a California al arquitecto unas líneas afables de amistad (vid. archivo familiar de la familia Lafuente).

²²⁰⁶ En la página 22.

Railway Company (con oficina en el número 4 del Bund²²⁰⁷) que desplazaba 12.811 toneladas y estaba capitaneado por Hailey²²⁰⁸. El 8 de octubre, sin embargo, el diario shanghainita anunciaba su partida prevista para ese mismo día, sábado 8 de octubre, a las 11 de la mañana desde el muelle inferior de China Merchants y el nombre de S. Robinson en la capitanía. *The China Press* citaba en “Local Shipping Notes”²²⁰⁹ la salida el domingo 9 a la misma hora tras el aplazamiento a causa de la intensa niebla. Un día antes también lo anunciaba en su página 15, como se aprecia en la siguiente fotografía.



Parece claro que Ramos no tenía la fecha de partida confirmada en septiembre en absoluto, pues en el registro del *Empress of Canada* se nos informa de que había obtenido su pasaporte el día 4 de octubre de 1927. Tenemos confirmación de que tanto Antonio Ramos como su esposa, Rosa Mazurofski (Rosa María de Ramos en el registro del transatlántico) y su hijo

Julio viajaron este día por la documentación del barco, que hemos podido consultar a través de la base de datos Ancestry²²¹⁰, ya que no hemos hallado listado de pasajeros en esta ocasión en ninguno de los diarios que solían tenerlas para este trayecto en particular, pese a sí encontrar listas de otros buques en estas fechas; tal vez se deba la circunstancia a la demora en la salida del *Empress of Canada*. De este modo, sí encontramos a otros nombres destacados en los muelles de Shanghái ese fin de semana. El 8 de octubre iniciaba su singladura hacia Seattle²²¹¹ y la *Columbia Británica* J. D. Mencarini, emparentado ya entonces con el granadino e ilustre miembro de la comunidad española en Shanghái. El 7 regresaba de EEUU, serendípicamente, A.

²²⁰⁷ Vid. *The North China Daily News* de 8 de octubre de 1927, pág. 18.

²²⁰⁸ Vid. *The North China Daily News* de 10 de octubre de 1927, pág. 22.

²²⁰⁹ Vid. *The China Press* de 9 de octubre de 1927, pág. 15.

²²¹⁰ En este caso, en su versión Ancestry Library, accesible a través de la Biblioteca de la Universidad de Harvard. Passenger Lists, 1865–1935. Microfilm Publications T-479 to T-520, T-4689 to T-4874, T-14700 to T-14939, C-4511 to C-4542. Library and Archives Canada, n.d. RG 76-C. Department of Employment and Immigration fonds. Ottawa, Ontario, Canada.

²²¹¹ En el *President Madison*, según vemos en *The China Press* de 9 de octubre, pág. 16.

Krisel con su mujer e hijos, “conocido abogado estadounidense y director de la United Artists Pictures en Shanghai”, según apuntaba *The Shanghai Times*²²¹².

CANADIAN IMMIGRATION SERVICE										SHEET NO. <u>2</u> FIRST CLASS	
ARRIVING AT <u>VANCOUVER, B.C.</u> <u>39-11-17</u> <u>17-212</u> <u>80</u>										VOL <u>7</u> PAGE <u>212</u>	
26	Name	Antonio	Age	49	Sex	Male	Place of Birth	Alhama Granada Spain	Language	Spanish	
27	Name	Rosa Maria	Age	33	Sex	Female	Place of Birth	Granada	Language	Spanish	
28	Name	Julio	Age	9	Sex	Male	Place of Birth	Shanghai	Language	Spanish	

26	Relationship	Brother Mr. G. Ramos	Alhama Granada, Spain
27	Relationship	Wife	
28	Relationship	Brother in law	

26	Relationship	Brother	Mr. G. Ramos	Alhama Granada, Spain
27	Relationship	Wife		
28	Relationship	Student		

Friend, Mr. G. Canda, Mr. Flat No. 4	92 Shanghai	Oct. 4/27	\$2500.-
192A, N. Szechuen Road, Shanghai			

ADMITTED Non-Immigrant	300
ADMITTED Non-Immigrant	1300
ADMITTED Non-Immigrant	

Registro del Empress of Canada a su llegada a Vancouver el 23 de octubre de 1927, dos semanas después de su partida de Shanghai. El buque provenía de Hong Kong, de donde había salido el día 5 de octubre. En el registro comprobamos cómo Ramos, Antonio, de 49 años, Rosa María de Ramos, de 33, y Julio Ramos, de 9 años, viajaban en primera clase. No habían estado en Canadá antes. Antonio aparece como “merchant” (comerciante), Rosa como “esposa” y el niño como “estudiante”. A los tres les atribuyen el conocimiento de español e inglés. Antonio y su hijo tienen por “raza” la española y Rosa, la “rusa”. Sus contactos son el Sr. G. Canda, amigo, en Shanghai (192A de N. Szechuen Road, apartamento nº 4) y Cristóbal Ramos, hermano de Antonio, en Alhama de Granada. Declararon llevar encima 2500\$ él y 12\$ su esposa.

La cuestión de la raza era especialmente importante en Norteamérica. Los cuestionarios llevaban las siguientes instrucciones: “Debe prestarse especial atención a la distinción entre raza y el país del que el individuo es ciudadano o súbdito, el último país de residencia permanente y el país de nacimiento, y los manifiestos deben ser revisados a este respecto por los inspectores y los empleados encargados del registro. Por ejemplo, ‘Francia’ como país de origen no significa ‘francés’ como raza o pueblo, y, de igual modo ‘francés’ en el apartado de raza o pueblo no implica ‘Francia’ como país. (...) A este respecto deben observarse en especial las siguientes especificaciones: CUBANO: el término ‘cubano’ se refiere al pueblo cubano (no a los negros); ‘WEST INDIAN’ (de las Indias Occidentales): ‘West Indian’ se refiere a la gente de las Indias Occidentales exceptuando los cubanos y los negros; HISPANOAMERICANO:

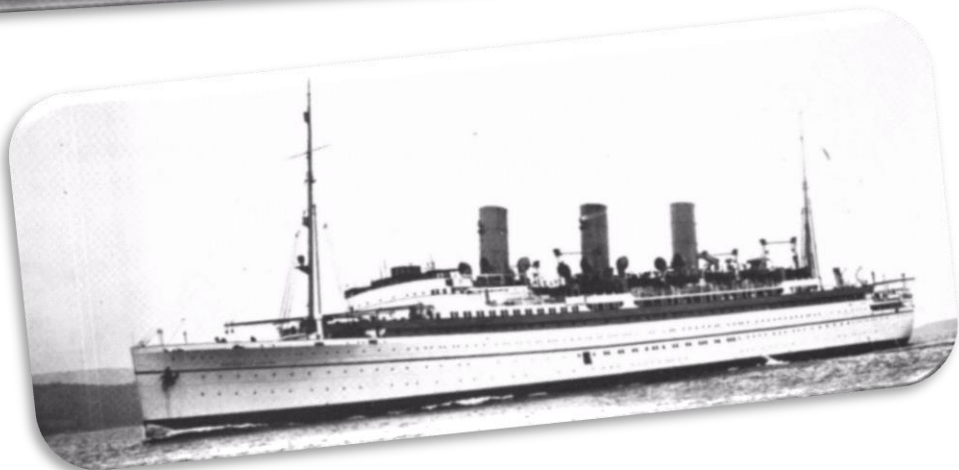
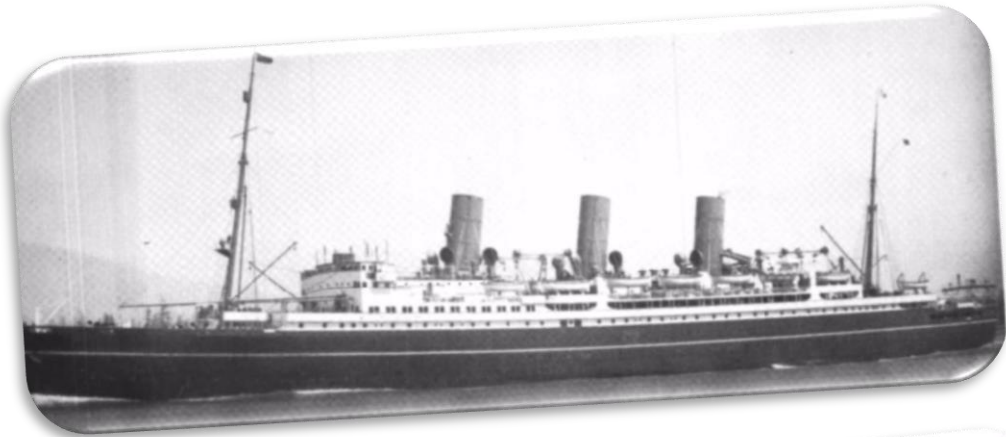
²²¹² El 8 de octubre de 1927, en la página 2. *The China Press* también recogía de modo especial su llegada en “Who's Who On The S. S. President Jackson”, el 8 de octubre en la pág. 15.

hispanoamericano se refiere a la gente de América Central y Sudamérica de ascendencia española; AFRICANO (NEGRO): africano (negro) se refiere a los negros africanos, ya provengan de Cuba u otras islas de las Indias Occidentales, Norteamérica, Sudamérica, Europa o África. Cualquier extranjero con una mezcla de sangre del negro africano deberá ser clasificado bajo este apartado.”

La lista de razas o pueblos que se incluía en cada registro también es sorprendente. Se especificaba que la base de la clasificación era la sangre de los individuos y que la lengua materna podía ser utilizada para ayudar a determinar el linaje. Así, la lista de razas posibles en las que clasificar a los pasajeros era la siguiente: africano (negro), armenio, bohemio, bosnio, búlgaro, chino, croata, cubano, dalmata, holandés, indio oriental, inglés, finés, flamenco, francés, alemán, griego, hebreo, herzegovino, irlandés, italiano (norte), italiano (sur), japonés, coreano, lituano, magiar, mejicano, montenegrino, moravo, isleño del Pacífico, polaco, portugués, rumano, ruso, rutenio, escandinavo, escocés, serbio, eslovaco, esloveno, español, hispanoamericano, sirio, turco, galés e indio occidental.

Abajo, dos imágenes del Empress of Canada extraídas de la base de datos Ancestry (apartado “Passenger Ships & Images”). Ancestry aumenta el tonelaje del barco respecto a la información de la prensa de Shanghai hasta las 21.517 toneladas, añade que fue botado en 1922 en los talleres de Fairfield Shipbuilding Co. de Glasgow y que medía 191 m. x 23’5 m.

LIST OF RACES OR PEOPLES		
<p>“Race or people” is to be determined by the stock from which aliens sprang and the language they speak. The original stock or blood shall be the basis of the classification, the mother tongue to be used only to assist in determining the original stock.</p>		
African (black).	Greek.	Romanian.
Armenian.	Hebrew.	Russian.
Bohemian.	Herzegovinian.	Ruthenian (Rusniak).
Bosnian.	Irish.	Scandinavian (Norwegians, Danes, and Swedes).
Bulgarian.	Italian (North).	Scotch.
Chinese.	Italian (South).	Servian.
Croatian.	Japanese.	Slovak.
Cuban.	Korean.	Slovenian.
Dalmatian.	Lithuanian.	Spanish.
Dutch.	Magyar.	Spanish American.
East Indian.	Mexican.	Syrian.
English.	Montenegrin.	Turkish.
Finnish.	Moravian.	Welsh.
Flemish.	Pacific Islander.	West Indian (other than Cuban).
French.	Polish.	
German.	Portuguese.	



Ramos llevaba meses remitiendo distintas cantidades de dólares y libras esterlinas al Banco Hispanoamericano en Granada para que fueran cambiadas a pesetas e ingresadas a su nombre²²¹³. De igual manera, comprobamos en carta de 29 de abril de 1927 al director en Granada del Banco Español de Crédito que sus fondos en esta entidad ascendían cuando menos a un depósito a plazo fijo de 150.000 pesetas²²¹⁴.

El 22 de noviembre de 1927, llegaba Antonio Ramos con su familia a Alhama de Granada donde, según comenta a Klinnerman en misiva de 24 de noviembre, pensaba pasar cinco o seis semanas antes de dirigirse a Madrid con la intención de hacer negocios en la capital. Había sido, por lo tanto, un viaje de un mes y medio con breves escalas realizado esencialmente en barco²²¹⁵.

²²¹³ También encontramos un par de suscripciones a la prensa española en esta correspondencia. En carta el 24 de julio de 1925 a Barcelona comunica Ramos el pago de un año de suscripción a la revista *Arte y Cinematografía*; el 25 de mayo de 1927 enviaba el pago de la suscripción anual a *ABC* en carta a Prensa Española en Madrid, que comenzar el 15 de junio de ese mismo año. Todo, en *Private Copy Book*.

²²¹⁴ Vid. *Private Copy Book*. En julio de ese año, el director del Banco Español de Crédito de Granada da fe de que el depósito ascendía a 156.748'80 pesetas.

²²¹⁵ En 1927 no existía todavía una línea aérea que conectase Shanghái con Europa o América. Los intentos y hazañas de pilotaje eran cotidianos en la prensa china por entonces, no obstante. *The Shanghai Times* se hacía eco el 6 de abril de 1926 de la llegada a Hungjao (hoy día el aeropuerto de Hongqiao) desde Copenhague vía Bangkok de un vuelo que había partido el 16 de marzo y hecho más de una decena de paradas; el danés era solamente el sexto vuelo internacional de larga distancia que llegaba a Shanghái. Ese mismo día el diario publicaba varias noticias más sobre aviación; una de ellas refería en portada el vuelo de tres oficiales españoles desde Madrid a Tokio. Seguramente se tratara del vuelo Madrid-Manila que en junio ocupaba páginas enteras de todos los rotativos. Todavía mediados los años 30 eran noticia en la prensa china la llegada de biplanos en viajes intercontinentales. En abril de 1934 fue la aviadora francesa Maryse Hilz la que logró espacio fotográfico destacado en *The North-China Herald* en su escala del viaje entre Tokio y París.

Shanghái en la retirada de Ramos

El momento del abandono de Antonio Ramos de su emporio cinematográfico en China, no obstante la difícil coyuntura, fue también el de la multiplicación de los locales de ocio en la ciudad, tanto los meramente cinematográficos, de todas las categorías, como se ha visto, como, en mayor medida aun, los volcados a un esparcimiento que situaría en el mapa a Shanghái como un mítico destino de aventureros en busca del dinero fácil y el desenfreno a cualquier hora del día o de la noche.

El cine, por su parte, se había consolidado como el arte del siglo XX y el gran fenómeno de masas de la época, que las grandes potencias mundiales sabrían utilizar para el dominio de sus pueblos significativamente en la siguiente década. Shanghái era una de las grandes ciudades del globo y como tal no permanecería ajena a este auge, que se correspondía con el momento del máximo esplendor de lo que se vino en llamar cine mudo, probablemente el cénit también de toda la Historia del Cine. En consonancia, junto a las nuevas pantallas y productoras cinematográficas, abundaron también las revistas de cine, los suplementos cinematográficos en publicaciones generalistas, e incluso comenzaron a abrirse escuelas de cine.



Las secciones de ocio se habían desbordado a todo el periódico y todas las páginas eran válidas para promocionar un nuevo cabaret, el café de moda o un nuevo palacio del ocio. Las siguientes páginas contienen algunos ejemplos de los locales que pululaban por el papel de los diarios en inglés de Shanghái entre 1926 y el inicio de los años 30, cuando el Jai Alai se hizo central en la diversión de la megalópolis.



DEL MONTE

THE LIVEST SPOT IN SHANGHAI

PALAIS ORIENTAL
THEATRE AND CAFE
場舞跳院戲大華東

GRAND
THEATRE

HARBIN
CAFE

PEACOCK
ORIENTAL
THEATRE
486 Avenue Joffre Phone W. 5112

Peking Theatre

THE CAPITOL
21 MUSEUM ROAD - - - - - SHANGHAI

PANTHEON
THEATER
Yushan Road off Range Road

THE LITTLE CLUB

MIAMI

188 N. Szechuen Road

Dancing from 8 p.m. to 4 a.m.

CARNIVAL NIGHT
EVERY SATURDAY NIGHT

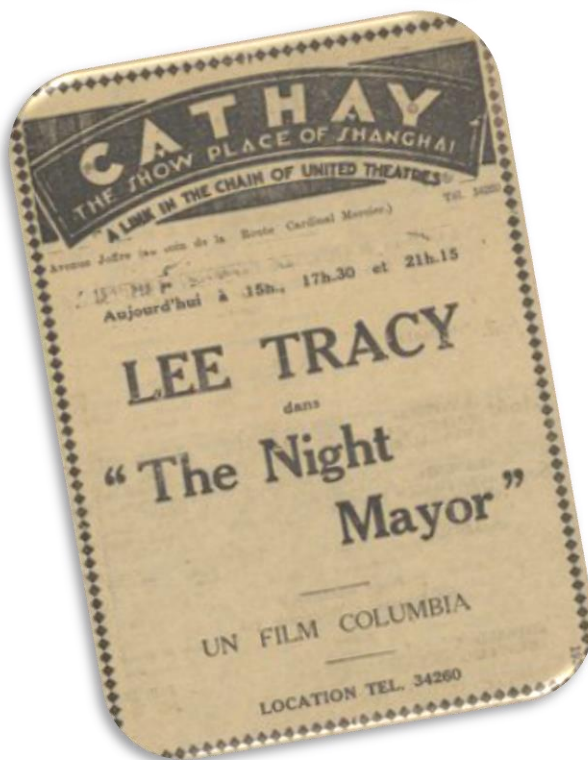
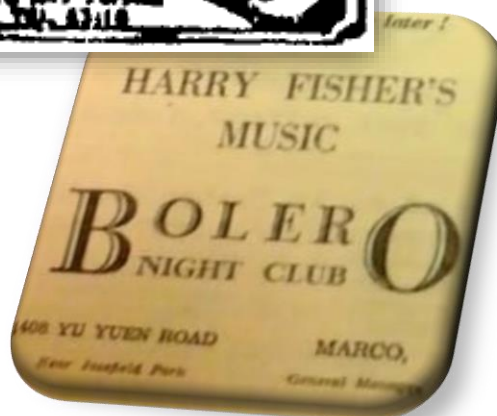
PLEASING PARTNERS PROVIDE
AMERICAN MANAGEMENT

MOON PALACE
1ST. FLOOR
CAFE & CABARET
(NORTH SZECHUEN ROAD, NEAR ISIS THEATRE)

CARLTON
THEATRE

院戲 EASTERN 海東
THEATRE

HONGKEW CINEMA



Todo tipo de locales con “hermosas acompañantes” de las más variadas nacionalidades, con predominio, eso sí, chino, japonés y ruso, abrían sus puertas en ambas Concesiones. La modernidad sin freno dejaba poco lugar para la tradición y la familia, como escenificaba esta viñeta en *Le Journal de Shanghai* de 14 de julio de 1933²²¹⁶.

Ese mismo día, fiesta nacional francesa, los grandes anuncios de este periódico en francés eran para el auténtico protagonista en las tardes y noches de ocio y espectáculos en la ciudad, el Auditorium, el Jai-Alai, el frontón vasco abierto pocos años atrás en el corazón de la Concesión Francesa²²¹⁷.





Pour la

Fête Nationale

NOUS VOUS RÉSERVONS
à l'

AUDITORIUM

PARTIES SIMPLES ACHA ALBERDI ARTIA AZCUE BARRUTI BILBAO CAREAGA	- DOUBLES CUBANO DURALDE ESCORIAZA HERNANDO ICHASO ISIDRO JUANITO	- GRANDES PARTIES, ETC... LARRE MAGUREGUI MARQUINA PRUDENCIO RAFAEL RAMONCHO RAMOS	REZOLA SALSAMENDI SOLOZABAL SOTOLONGO TOMAS URANGA
---	---	--	---

VENEZ NOUS VOIR !
 IL Y AURA EN OUTRE UN MATCH AMATEUR :
 FRANCE
COLLET
 CONTRE
 AMÉRIQUE
BRIENZA



BILLET DE "CHAMPION" EN VENTE À L'INTÉRIEUR

LA FOULE ASSISTANT AUX PÉRIPÉTIES
ÉMOTIONNANTES D'UNE GRANDE PARTIE

²²¹⁶ En su octava página.

²²¹⁷ En la página 30, el que aquí reproducimos.

Las carreras de galgos, prohibidas en la zona británica, también eran populares en la Concesión Francesa. La pasión por la apuesta tenía en estos espectáculos y en los partidos de pelota y combates de boxeo del Auditorium una salida que movía considerables masas de dinero en Shanghai.

Es muy complicado elaborar una lista fidedigna de los cabarets, cafés y salones de baile que abrieron en estos años en ambas Concesiones. Field (2010: 306-7) traza una lista que comprendería los existentes entre los años 1925 y 1940, pero una ojeada a *The Shanghai Times* o *The China Press*, por ejemplo, la invalida si se tiene afán de exhaustividad.



El gasto suntuoso en teatros cinematográficos que las taquillas no podrían amortizar se repitió con la llegada del sonoro y el advenimiento de nuevos templos del séptimo arte como el Nanking o el Grand Theatre.

Junto al amanecer del cine chino, Hollywood se aposentó en la ciudad, haciéndose cada gran compañía con una cadena de cines en los que distribuir su producto, como venía buscando desde el comienzo de la década. United Artists, con la que Ramos protagonizase el gran conflicto que la iniciara, proyectaba en 1928 sus películas en primicia en el cine Carlton y en reestreno, en el New Helen, el Isis y el Pekín, como se vio en el capítulo dedicado a Goldenberg.



La retirada de Ramos, que Zhang (2009: 187 y ss.) marca como el fin de una era, dividiendo con este hito la historia del cine chino, supuso una oportunidad de oro para los productores chinos, que de esta manera lograban su meta de terminar con el dominio extranjero de la exhibición cinematográfica en Shanghái. El objetivo declarado²²¹⁸ de la Zhongyang Yingxi Gongsí era priorizar la producción nacional²²¹⁹ (Huang 2009: 39). Además, en busca del control de la distribución, que también abandonaba Ramos, el 26 de junio de 1926 la Mingxing, en unión con otros tres estudios de la ciudad (上海, 大中華百合 y 神州) fundó la United Film Exchange (Liuhe, 六合).

De acuerdo con Zhang (2009: 186) entre los 39 teatros cinematográficos listados con propietario conocido en el *1927 Yearbook of the Chinese Cinema*, de enero de 1927, sólo seis eran propiedad de extranjeros²²²⁰: el Hongkew Cinema, el Apollo Theater, el St. George's Garden, el Olympic Theater (renombrado Embassy), el Isis Theater, y el Carlton

²²¹⁸ En enero de 1925 publicaba un gran anuncio ilustrado en el *Shenbao* para felicitar el año y desear buenos auspicios a la industria china del cine mediante este poema: “(...) entonces China comenzó su propia industria/ para competir con otros países/se ha desarrollado muy deprisa y hecho grandes progresos / llega el Año Nuevo con todo nuevo y fresco / Los mejores deseos para todo el mundo del cine chino / ¡Avancemos, unidos, hombro con hombro/ para progresar más!”

²²¹⁹ Aunque curiosamente (y significativamente) inauguraron –fastuosamente- su Teatro Central, señera de la empresa, que había sido sede importante de espectáculos de ópera china y renacía para convertirse en el “Palacio del Cine Chino” (“Guopian zhi gong”), con una película extranjera.

²²²⁰ Tres de ellos, apunta, de Hertzberg. No deja de ser desconcertante que Huang (2009: 225) dé por buena la cifra de 26 cines en 1927. En contraste, de los diez primeros teatros cinematográficos, añadirá Zhang (2009: 185) creados en la ciudad, nueve eran propiedad de extranjeros: sólo el Isis (上海, *Shanghai*, 1917) pertenecía a un chino, Huantang Zeng (si bien estaba participado, al menos en su inauguración, por el italiano Enrico Lauro –vid. Cambon, 1993: 39; Shen, 2005:12-13 atribuye su propiedad a Zeng pero toda la reconstitución del cine Fujian en el 上海 a 劳罗, Lauro); y predominaban las proyecciones de títulos europeos y estadounidenses, sobre todo, franceses. Además de Ramos y Goldenberg, propietario del Republic, S. G. Hertzberg poseería el Apollo Theater (愛普盧, 1911), el británico A. Ruhnjohn, el New Helen Theater, (愛倫, 1913), y un japonés no especificado, el Donghe Theater (東和, 1914).

Zhang (2004: 48) habla también de 39 cines, una cuarta parte del total de China, en 1927, y Löwenthal (1936: 83) censa 36 cines en Shanghái a finales de 1934 – de los 242 de China—y calcula que un 10% de los espectadores de todo el país serían extranjeros residentes en él. De los 44 cines que cuenta en la ciudad en 1932 (antes de los bombardeos japoneses), sólo 8 estarían situados en territorio chino, fuera de las concesiones internacionales.

Theater. Obviamente, pasa por alto la propiedad de Ramos cuando menos, que hasta 1931 ó 1932 no vendería sus teatros, sino que los arrendaba, como se ha repetido.

Por otro lado, las estadísticas oficiales de Shanghai para septiembre de 1929 - junio de 1931, extraídas de *Statistics of Shanghai*, compilado en 1933 por la Shanghai Civil Association a través del informe del Shanghai Film Censorship Board (Comisión de Censura Cinematográfica de Shanghai), señalan (pág. 19) que de 41²²²¹ cines activos en la ciudad en ese periodo de tiempo²²²², 23 proyectaban cine chino y 18, películas de importación.

Sin embargo, y pese a que Zhen (2005: 377) elucubrara con que la salida de Ramos y la respuesta nacionalista pudieran haber supuesto una caída de la exhibición norteamericana, el establecimiento de oficinas locales por parte de las grandes productoras estadounidenses y la persistente conquista del mercado y el público chinos lograda desde la Primera Guerra Mundial, no obstante los grandes defectos de exhibición²²²³, lograron mantener un muy importante nicho de mercado para los productos extranjeros, esencialmente anglosajones²²²⁴. Siendo el avance para el cine chino notable desde las proclamas de *Movie Weekly*, el aumento en la producción de películas²²²⁵ no se correspondía aún con el éxito en la distribución. Encontramos el 2 de enero de 1926 este lamento en *Shenbao*, en el artículo “El futuro de la industria china del cine”²²²⁶: “El 70% de los cines sólo proyecta películas extranjeras (...) aparte de Shanghai,

²²²¹ De nuevo Zhang (2009: 3) habla de 35 cines en Shanghai en 1929, 25 en 1923 y solo 10 en 1917. En cualquier caso, más allá del baile de cifras, la progresión hasta el momento de los bombardeos japoneses parece innegable y significativa.

²²²² Para el mismo año, el Buró de Educación del Gobierno del Gran (Greater) Shanghai habla de 37 cines y, por ejemplo, 22 “Story telling houses” (“Locales de narración de historias”, Vid. Toro Escudero: 2011).

²²²³ Véanse las anécdotas al respecto en el presente trabajo, desde la emisión de fragmentos de dos películas al mismo tiempo al piano desafinado, la exhibición de películas enormemente deterioradas o la proyección de subtítulos dados la vuelta.

²²²⁴ En 1928 (Zhang, 2009: 191) al menos seis de los grandes cines de la ciudad se nutrían básicamente de producciones de Hollywood. Löwenthal (1936: 83) cuantifica los títulos proyectados en la ciudad importados de EE.UU. en un 78% del total en 1934 y un 60% en 1933; los británicos, respectivamente, un 2’5% y un 15%, y los chinos, un 8’5% y un 12%.

²²²⁵ Löwenthal (1936: 88) calcula que hasta unas 100 productoras llegaron a estar activas simultáneamente en la década de los 20 en Shanghai.

²²²⁶ En la página 28.

en otras grandes ciudades hay de 3 a 8 cines. Apenas es posible ver cine en el interior de China.”,

La Zhongyang Yingxi Gongsí obtuvo en 1927 un beneficio de más de 40.000 yuanes; siendo que con el Teatro Pekín alcanzó unos 60.000 yuanes de beneficio, los demás teatros hubieron de aportar pérdidas (Zhang 2004: 48). Su estrategia de distribución consistía en la proyección de las películas en primer lugar en el Teatro Central, con sus 1177 butacas²²²⁷, para luego, en el espacio de una semana, continuarla en el New Central, el Empire, el Carter, y el China²²²⁸. Al no haber sido fructuoso el alquiler a Ramos los primeros meses, la Zhongyang ideó un depósito obligatorio que toda película china debía satisfacer y que evitara la avalancha de títulos mediocres y de mala factura que había hecho caer la taquilla. Los propietarios de la película obtendrían un porcentaje de los beneficios a partir de la cantidad estipulada como depósito, o tendrían que desembolsarla de no alcanzarse tal ingreso en taquilla. A medio plazo, se trató de una medida beneficiosa tanto para la Zhongyang como para el cine chino, abandonado a la proliferación desmedida sin reparo en la mínima calidad o el beneficio no inmediato²²²⁹.

La cadena de teatros de la Zhongyang Yingxi Gongsí se rompió en 1936²²³⁰.

Huang (2009: 39) establece la venta definitiva de los teatros de Ramos a la Zhongyang Yingxi Gongsí en 1931, por el importe de 800.000 yuanes²²³¹.

²²²⁷ Xue (2011: 142).

²²²⁸ Shi, “The Founding of Zhong Yang Film Company”, citado en Zhang (2009: 189).

²²²⁹ Para un más pormenorizado análisis de la situación véase Zhang (2009: 190). Zhang (2004: 42 y ss.) habla de una “aceleración suicida” que acabaría arruinando la industria, por la competencia desmedida y el desapego por la calidad.

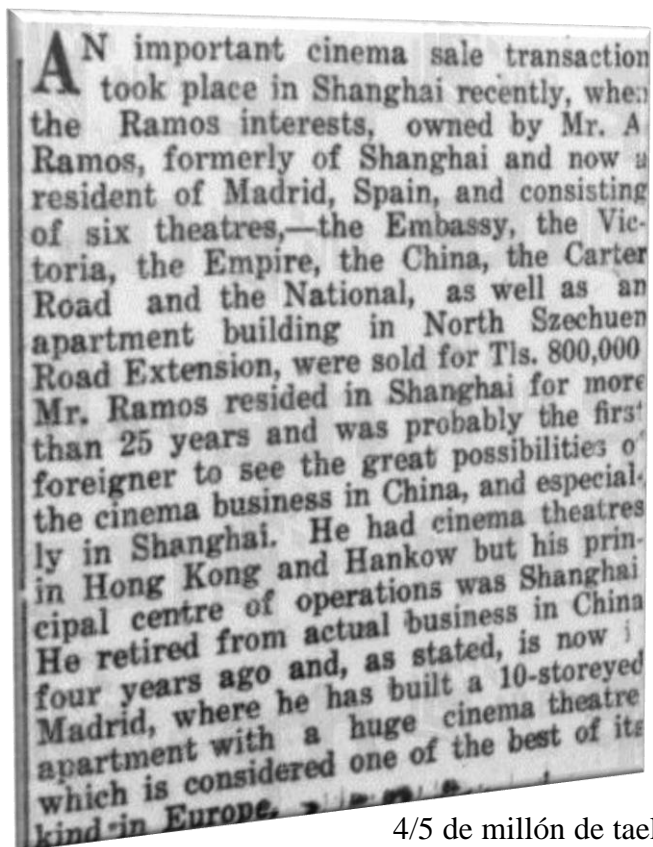
²²³⁰ Huang (2009: 39, 187).

²²³¹ Dígase mejor 800.000 tael (兩, liang, 两 en chino simplificado), en consonancia con Xue (2011: 143). El pago incluiría también el Hotel Victoria de la calle Sichuan Norte.

El retorno de Ramos a China

El 4 de julio de 1931 *The China Weekly Review* publicaba la siguiente nota en su página 192: “A. Ramos, ciudadano español que ahora reside en Madrid, que fue uno de los pioneros en la industria cinematográfica en Shanghái y otras ciudades chinas, ha vendido sus diversos intereses aquí por la suma de 800.000 tael. Sus propiedades incluían los teatros Embassy, Victoria, Empire, China, Carter Road y National; y un edificio de apartamentos en la extensión de North Szechuen Road.”

El diario de Singapur *The Straits Times* también se hizo eco de la noticia. El 29 de julio de 1931 decía en “Lancashire Man Who Thrilled Filmland” (pág. 6): “Recientemente tuvo lugar en Shanghái una importante venta cinematográfica, cuando los intereses de Ramos, propiedad del Sr. A. Ramos, anteriormente en Shanghái y ahora residente en Madrid, España, que consisten en seis teatros – el Embassy, el Victoria, el Empire, el China, el Carter Road y el National – así como un edificio de apartamentos en la extensión de North Szechuen Road, fueron vendidos por 800.000 tael. El Sr. Ramos residió en Shanghái durante más de 25 años y fue probablemente el primer extranjero en ver las grandes posibilidades que tenía el negocio del cine en China, y especialmente en Shanghái.



Tuvo teatros cinematográficos en Hong Kong y Hankow pero su principal centro de operaciones fue Shanghái. Se retiró de la práctica comercial en China hace cuatro años y, como se ha dicho, está ahora en Madrid, donde ha construido un edificio de apartamentos de 10 plantas con un enorme cine que es considerado uno de los mejores de Europa.”

Se refiere el artículo, claro, a la construcción en la Gran Vía de Madrid, Avenida de Eduardo Dato, del cine Rialto, de la que daremos cuenta más abajo.

Existen datos para estimar el valor de

4/5 de millón de tael en 1931. El cambio oficial en Nueva York era entonces de 0'31 dólares americanos por tael y 0'19 dólares americanos por peseta

(un valor muy similar al del peso mejicano, 0'22²²³²). Equivaldrían, por tanto, a 248.000\$ ó 1.305.263 pesetas. Fernando Viola, en su varias veces aquí citado artículo en *Luz*, afirma en 1933 que “no más tarde que el año pasado, noticias que pudiéramos considerar como oficiales nos enteraron que D. Antonio Ramos había vendido a una Empresa china los siete cines que poseyera en Shanghai en cinco millones de pesetas”.

Puede que la variación en las cifras provenga de algún tipo de problema que obligase a abortar la operación, confirmada sin embargo en la prensa arriba aludida días más tarde. Lo cierto es que casi un año después, entre el 18 y el 20 de mayo de 1932, encontramos en *The China Press* el siguiente AVISO²²³³: “Se da por la presente aviso de que se ha establecido un Acuerdo de Venta entre el Sr. Antonio Ramos y la abajo firmante para la venta de: el Teatro Embassy, Lote Consular Español nº 114; el Teatro Victoria, Lote Consular Español nº 46; el Teatro National, Lote Consular Español nº 109; el Teatro Empire, Lote Consular Español nº 113; los Ramos Apartments y servidumbres asociadas; los Lotes Consulares Españoles en Paoshan nº 36 y nº 720; y la transferencia de los arredamientos del Cine China, situado en East Seward Road y el Cine Carter Road, ubicado en Carter Road. Se ha notificado al Público por la presente que la compañía abajo firmante se otorga el derecho exclusivo en la compra de las propiedades antedichas. The Central Realty Company, 25 Jinkee Road.”



²²³² Hemos utilizado de nuevo para el cálculo de estos valores la tabla nº 276, “Foreign Exchange Rates on Cable Transfers, New York”, de *Statistical Abstract of the United States, 1933*, número 55, pág. 260.

²²³³ La fotografía está extraída del publicado en la página 18 el día 20 de mayo.

Por aquel entonces, Ramos estaba de vuelta en China. No tenemos constancia exacta del momento de su llegada. Su amigo Abelardo Lafuente moría en el Hospital General de Shanghai el 3 de diciembre de 1931, recién regresado de Hollywood, donde había continuado con su profesión de arquitecto y había diseñado numerosos escenarios para las primeras películas sonoras²²³⁴, pero no hemos hallado una lista de asistentes a su entierro pese a localizar varias notas sobre su defunción en la prensa local. No cabe duda de que Ramos hubiera acudido al sepelio de encontrarse en la ciudad. No aparece como testigo el 28 de enero de 1932 en el Consulado de España del testamento de Alberto Abraham Cohen, que lo hace albacea de sus intereses en España (y que le atribuye residencia en Madrid²²³⁵), lo que nos hace pensar en una llegada posterior del granadino a la ciudad.

El directorio *Hong List* para 1932 incluye a “Ramos, A.”, en los Apartamentos Dubail, en el nº 181 de la Av. Dubail, en el apartamento número 1, a unos metros de la residencia de Matheo Beraha, en el nº 225 de la misma calle, y cerca también del cine Lafayette. Gaudencio Castrillo también estaba entonces en Shanghai, en el nº 10 de Yangtzepoo Rd., según *Hong List*. Los Dubail Apartments eran un edificio recién finalizado.



Placa del Municipio de Shanghai que reconoce *in situ* el carácter de patrimonio arquitectónico histórico de los Dubail Apartments, actualmente en el nº 185 de la calle Chongqing Sur, y registra 1931 como su fecha de acabado. Según la lista de propiedades registradas en el Consulado español en 1934, el inmueble pertenecería a A. L. Barrera, tal vez el doctor del Consulado, por errata, A.M. Barrera). Abajo, el edificio

de apartamentos en fotografía de Juan Ignacio Toro Escudero en 2014, frente a la autopista elevada.



²²³⁴ Vid. “Obituary. Mr. A. La Fuente”, *The North China Daily News*, 5 de diciembre de 1931, pág. 18.

²²³⁵ Vid. *Protocolo de los instrumentos públicos correspondientes a los años 1932-1939, del Consulado General de Shanghai*, en A.G.A.. Los testigos fueron los religiosos Fray Tomás Cueva y Fray Tomás Alejandro Herrero y Don Emerenciano Castrillo Moratinos.

El 10 de mayo de 1932, sin embargo, pocos días antes de publicarse la nota sobre la venta en *The China Press*, sí acudió Antonio Ramos al Consulado español para obtener el certificado de nacimiento de su hijo Julio, según se colige del acta notarial mediante la cual el notario madrileño D. Ángel Sanz Fernández legalizaba la susodicha acta a petición del propio Julio Ramos Mazurofsky el 10 de enero de 1947.

Los Ramos Apartments se ubicaban en zona de bombardeos japoneses. Pese a ello, varios extranjeros continuaban ocupando viviendas en los edificios, según informaba *The North-China Herald* en febrero de 1932²²³⁶. El mismo semanario aseguraba que las viviendas llegaron a ser evacuadas²²³⁷. En septiembre de 1934, el Gobierno japonés accedió a indemnizar a los españoles damnificados por estos bombardeos siempre y cuando los afectados hicieran constar su expresa y voluntaria conformidad. Se listaban únicamente tres nombres en el documento que lo acreditaba, Vizenzinovich, E. M. García y A. Ramos. El primero recibiría 2700 yenes por la destrucción de su vaquería²²³⁸, el segundo, 1000, y Ramos, 600, pero el granadino fue el único de los tres que renunció a la suma²²³⁹.

Sabemos a través del Archivo de los Padres Agustinos Filipinos en Valladolid que al menos una parte del capital obtenido por Antonio Ramos por la operación de venta de sus bienes en China permaneció en el país a cargo de aquellos.

Ya fuera un cuarto de millón o más de un millón de dólares la cuantía de la transacción (cantidad que se antoja pequeña en comparación con aquel anuncio del que ya se dio cuenta aquí de que la Central pagaría el equivalente al interés de un millón de taels cada año por el alquiler de los teatros, “Annual Interest In Million Tael Investment Is Ramos’s Price For Cinema Theatres”, publicado en *The China Press* el 14 de marzo de 1926), se trataba de un capital considerable que permitiría a Ramos una vida plácida en España, como se precisará más adelante. Leemos, por ejemplo, en la revista ilustrada madrileña *Crónica* de 5 de octubre de 1930 (núm. 47), la historia de un tal Pérez, casado

²²³⁶ Vid. “Ultimatum Rejected by Chinese: Willing to Withdraw a Distance Only if Japanese Do Likewise”, en *The North-China Herald*, 23 de febrero de 1932, pág. 269.

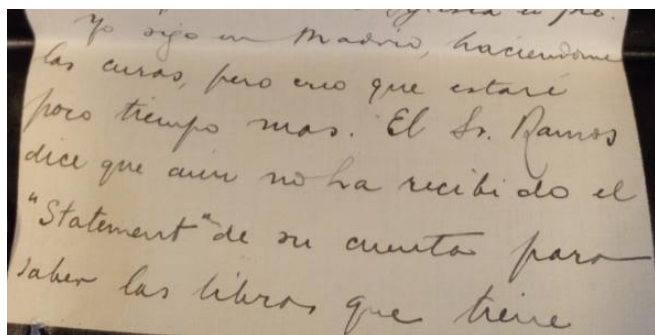
²²³⁷ Vid. *The North-China Herald*, 12 de abril de 1932, pág. 68, “Mrs. G. H. Parkes”.

²²³⁸ Vicente Vizenzinovich, probablemente el español más rico de la ciudad, canciller del Consulado, estimaba las pérdidas causadas por los daños a la vaquería en 6651,76 taels.

²²³⁹ En A.G.A., Caja 54/17157. Expediente de reclamaciones que hacen españoles por perjuicios sufridos durante las hostilidades chino-japonesas en Shanghái.

y con dos hijos, cuyos gastos anuales ascendían a 6263 pesetas siendo muy austero y comedido en ellos, cuando su sueldo, el de un jefe de negociado o un capitán del ejército, era de 6000 pesetas al año²²⁴⁰.

No conocemos la cantidad de tael que Ramos conservó en Shanghái administrada por los padres agustinos con los que tantos años de estrecha relación había mantenido. Fue consignada en noviembre de 1932, lo cual prolongaría hasta entonces al menos la estancia del granadino en la ciudad, según leemos en misiva fechada en Shanghái, “el día de los fieles difuntos” de 1940 por el padre Cerezal con Gaudencio Castrillo como destinatario²²⁴¹. El contacto con los religiosos desde Madrid se realizaba con frecuencia a través de intermediarios de la orden o familiares de Castrillo y muestra a un Ramos no especialmente interesado por su dinero en China. El 11 de marzo de 1936, al poco de la muerte de su padre Anastasio, hermano de Gaudencio Castrillo (quien se halla entonces



en Shanghái), el sobrino del prior de los agustinos remite desde Madrid una carta en la que, además de la situación política, “Yo creo sinceramente que Azaña no ha de poder con ellos y que hemos de

pasar un periodo angustioso en España, aunque al final la razón se imponga. Todos los Domingos tenemos manifestaciones comunistas (alegría republicana las llaman los ministros)”, le transmite el mensaje de Antonio Ramos de que todavía no había recibido el estado de su cuenta para saber cuántas libras tenía con los agustinos.

Ese mismo 1936, en fecha indeterminada, Ramos realizó con los agustinos un depósito en tael, según afirma Cerezal en la carta antes referida de 1940. Dedicó el grueso de esta a detallar la situación con Ramos, quien pedía a los religiosos que aceptaran el cambio de tael a libras y de libras a pesetas de su depósito no en la fecha en la que se hizo,

²²⁴⁰ Unos años antes, en 1923, *Cine Mundial* contenía un artículo acerca de los sueldos y ganancias de diferentes personalidades mundiales. Si Chaplin o Fairbanks superaban el millón de dólares y Rockefeller ganaba entre 40 y 60 millones, se estimaba que los grandes abogados neoyorquinos llegaban al medio millón de dólares al año. Caruso ganaba 300.000 dólares, el famoso deportista Babe Ruth, 50.000 pesos (parece equipararse en el opúsculo peso y dólar) y Albert Einstein, 5000 pesos anuales. En *Cine Mundial*, enero de 1923, Vol. VIII, nº 1, pág. 44.

²²⁴¹ Conservada en el Archivo de los Padres Agustinos Filipinos en Valladolid (APAF), 434/1.

1936, sino en la fecha en la que les entregó el dinero, en noviembre de 1932. En 1936 Ramos les había hecho cambiar los taels a libras y ahora, en 1940, ante el temor a que la libra se devaluase, pretendía la transformación a pesetas retrotrayendo el cambio a 1932.

Contrastan estas exigencias de Ramos con su actitud un año antes. Escribía el 20 de septiembre Cerezal desde Shanghái a Castrillo, en Manila, acerca de la venta de unos barcos que la orden poseía en China²²⁴², y mencionaba también al alhameño. “El Sr. Ramos me ha escrito varias veces y no pide dinero. Le voy a mandar las cuentas por medio del P. Tomás. Quizá le moleste a Vd. también en este asunto para que escriba al Sr. Ramos acerca de la condonación de parte de los intereses”. Pocos meses atrás, el 21 de junio de ese mismo año, recién concluida la Guerra Civil, Cerezal transmitía a Gaudencio Castrillo el mensaje recibido desde Madrid de Antonio Ramos Espejo. “No dice más que envíe a Vd. las cuentas para que Vd. se las entregue en mano. Por lo visto no quiere que se entere la gente de sus cuentas. Como Vd. ya no va a España, se las enviaré al P. Tomás cuando haya ocasión.”

La Guerra Civil había sido un trago duro para Ramos, que debió de pasarla en la capital. Afirmaba Blanco en carta a Manila, donde se hallaba Fr. Gaudencio Castrillo y Gutiérrez, Prior Provincial de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Filipinas, del Orden de Ermitaños de San Agustín en este periodo, el 6 de junio de 1939: “Las noticias de España aun siguen confusas (...) Ramos dice que todo lo que podamos imaginarnos es nada comparado con la tragedia que sufrieron²²⁴³”.

Parece, pues, que las estrecheces de la guerra y el inicio de la contienda europea con el Imperio Británico plenamente implicado motivaron a Ramos a preocuparse de nuevo por unos ahorros en Asia a los que no había prestado gran atención desde 1932 y que la situación en Madrid lo hacía ser precavido con la publicidad que recibiera su situación económica.

El registro consular de 1934, disponible en el A.G.A., todavía incluye un terreno de su propiedad (y cuatro propiedad del ya difunto Lafuente, su arquitecto de cabecera).

²²⁴² Que finalmente habían logrado vender por 100.000 libras esterlinas, ante el temor a que, comenzada ya la Guerra Mundial, les fueran decomisados o hundidos.

²²⁴³ Y continuaba: “Aquí tenemos nuevo cónsul, un ex-alumno del Escorial y parece que será el cónsul general para toda China. No lo hemos visto aún, pero me parece que le tiran más las rusas que los frailes”, en referencia clara a Eduardo Vázquez Ferrer. Para mayores detalles sobre la actitud y aptitud profesionales de este diplomático y la polémica que lo siguió véase Toro Escudero (2012: 57 y ss.).

El retorno a España

Antonio Ramos Espejo, ínclito introductor del cine en Shanghái, se despidió de la ciudad que lo había acogido la práctica totalidad del siglo a finales de 1927. El trayecto lo llevó a Montreal, donde se encontró con su contacto en Nueva York, Klinnerman²²⁴⁴, a quien solicitó una lista de películas disponibles con traducción española, “sólo material de primera clase, y si es posible, copias nuevas o que estén como nuevas”²²⁴⁵. Llegó a Alhama de Granada el 22 de noviembre, como se vio, con la intención de permanecer allí con su familia cinco o seis semanas y después dirigirse a Madrid (con el año 1928, por lo tanto), “donde veré si hay alguna posibilidad de hacer algún negocio”²²⁴⁶. En España, argüía Ramos en carta a “M. Klinerman, Exhibitor Film Exchange, 130 West, 46th Street, New York” de 12 de diciembre de 1927, no era conocido, y corría el riesgo de que no le creyeran en primera instancia, así que el granadino solicitó a Klinnerman cartas de recomendación que “prueben a las empresas de aquí que estoy diciendo la verdad (...) sin duda sus cartas facilitarán el asunto”. En este envío, todavía remitido desde Alhama, precisa que proyectaba estar en Madrid hacia el 15 de enero y comenzar entonces a sondear el mercado, en el que pretendía entrar con cierta participación del neoyorquino no precisada en estas cartas²²⁴⁷.

²²⁴⁴ En una visita que fue algo más allá de la reunión de negocios, pues poco después el americano invitaba a Ramos a visitar Nueva York, a lo que el español no se negó, enviando saludos de su mujer e hijo a la familia de Klinnerman (en carta desde Alhama de Granada fechada el 12 de diciembre de 1927), aunque el tono de la correspondencia entre ambos a la que hemos tenido acceso a través de su *Private Copy Book* es siempre formal (siendo las últimas conservadas de 1927, precisamente).

²²⁴⁵ Vid. Carta a Klinnerman de 24 de noviembre de 1927, desde Alhama de Granada. En *Private Copy Book*. La respuesta, como refleja la carta de Ramos de 12 de diciembre, fue una lista con títulos con doble titulado, en inglés y español.

²²⁴⁶ Ibid. ant.

²²⁴⁷ En las que sin embargo sí informa a Klinnerman acerca de negocios en Shanghái relacionados con el cine. En concreto, le aconseja asociarse con Salomon (seguramente Eskenazy) si busca ante todo la honestidad y cierto capital y con el alemán H. Ash si le interesa un gran trabajador y persona talentosa, le da pistas sobre los negocios con los cantoneses y aporta su opinión sobre maneras de negociar con películas, maquinaria y complementos de cine en China.

El cine Rialto

El 17 de octubre de 1930, Antonio Ramos Espejo inauguraba en la calle Eduardo Dato, 10 (el actual número 54 de la Gran Vía) de Madrid el suntuoso cine Rialto, inspirado en los cines Paramount, Rialto y Roxy de Nueva York.

Se trataba del cine más moderno de España, según apreció la prensa. Los arquitectos José Aragón Pradera y José María Mendoza y Ussía se encargaron del proyecto, un edificio con fachadas a tres calles, de nueve alturas, que comprendía, además del cine, que ocuparía las plantas baja, entresuelo y principal, una sala de espectáculos en la planta sótano y viviendas en las superiores²²⁴⁸. Como sucediera con la construcción del cine Hongkew, que introdujo nuevos modos de asistir al cine en China, el Rialto supuso una pequeña revolución para el espectador cinematográfico madrileño y modificó sus usos y costumbres en cierta medida: se suprimieron las propinas y los anuncios, “ni dentro del salón, ni sobre telones, ni sobre la pantalla, ni en los programas de mano”²²⁴⁹, se suministraba agua gratis a través de fuentes en los vestíbulos²²⁵⁰, se solicitaba al público que no hablara durante las películas sonoras y se prohibía la venta de comida durante la proyección.

La apuesta por la modernidad y la calidad fue clara, tanto en sus materiales de construcción como en el diseño; el sistema de evacuación era ejemplar, la señalización de las filas y butacas, eléctrica, y se cuidaron los detalles, como ejemplifican los secadores eléctricos de manos de los aseos²²⁵¹, o, en el de señoras, las máquinas expendedoras, por 25 céntimos de peseta, de paquetitos de higiene femenina²²⁵². El salón de té y ambigú de la planta baja, las alfombras y tapices, el jaspe, los mármoles y espejos... todo remitía al lujo y la excepcionalidad²²⁵³. Frente a la embocadura del escenario, en un plano inferior

²²⁴⁸ Sánchez Fernández (2012: 65)

²²⁴⁹ Lo que, junto a las fuentes de agua, determinaba que “el público, una vez dentro del ‘cine’, queda libre de toda imposición o fastidio de trascendencia económica”. Véase “Inauguración de Rialto”, en *El Sol*, 18 de octubre de 1930, pág. 3.

²²⁵⁰ Que los espectadores podían utilizar para beber mediante vasos individuales de papel impermeable que se suministraban también gratuitamente.

²²⁵¹ Uno de señoras y uno de caballeros en cada planta. Vid. *La Libertad*, 18 de octubre de 1930, pág. 9.

²²⁵² Ibid. ant.

²²⁵³ Abundan los artículos glosando las maravillas del cine Rialto en la prensa de la época. Para una estupenda descripción física del mismo, véase, de reciente publicación, la arriba citada obra de Sánchez Fernández (2012).

a la altura de la pantalla, un surtidor de agua que se proyectaba iluminado mediante un juego de luces de variados y brillantes colores proporcionaba un “vistoso efecto”²²⁵⁴.

El diario *La Libertad* dedicaba el día 18 de octubre de 1930 toda su novena página a la inauguración del Rialto, espacio en el que incluía anuncios de cada empresa responsable de un componente de la sala elegido para enjaezar este “gran palacio” en el que predominaban en la pintura “los tonos grises con remates de oro y plata”, ejecutados en unos dos meses bajo la dirección del Sr. Espí “no obstante la huelga sostenida por los obreros”. Además de estos detalles y las consabidas alabanzas, el artículo se refiere a “su propietario, D. Antonio Ramos”, quien

Instalado en un gran palacio de la avenida de Eduardo Dato, número 10, su propietario, D. Antonio Ramos—persona muy experta en estos asuntos, pues lleva construidos más de 50 cinematógrafos en Europa,—ha querido que este nuevo local se diferencie de todos los demás que en Madrid existen, y ha de confesarse que lo ha conseguido sobradamente, pues el cine Rialto ha sido dotado de elementos y comodidades no superados por nadie.

buscaría “que este nuevo local se diferencie de todos los demás que en Madrid existen” y habría aportado a los arquitectos las ideas básicas que tenía para el edificio, nada de extrañar ya que el granadino era, según el periodista, “persona muy experta en estos

asuntos, pues lleva construidos más de 50 cinematógrafos en Europa”.



Entre los pocos artículos con referencias a Ramos encontramos el firmado por Santiago F. Piñero el 22 de octubre en *Mundo Gráfico* (pp. 17 y 18), que simplemente se hace eco de su pasado en el extranjero: “el nuevo cine Rialto es un alarde de modernidad y de buen gusto, como era lógico esperar de la actividad de su propietario, el experto hombre de negocios, especializado en el Extranjero en esta clase de iniciativas, don Antonio Ramos”.

Acompañaba estas letras una fotografía de Ruiz y Ambite tomada durante los fastos de inauguración del cine, la que aquí reproducimos.

²²⁵⁴ Vid. “Inauguración del Rialto” en *El Sol* de 18 de octubre de 1930, pág. 3. El artículo ensalza la iluminación de la sala en general, que se hacía por iluminación indirecta, “un conjunto de elegante y armónica sencillez”.



Foto obtenida de *Mundo Gráfico*. El pie decía “Grupo de invitados al champagne de honor que la empresa del Rialto obsequió el día de la inauguración”. Entre los retratados destacan Antonio Ramos, su hijo y su mujer.

El Rialto sería explotado por los señores Roldán y Carrión, gerentes de la Empresa Cinematográfica Montañesa, que contaba ya con otros ocho cinematógrafos en la provincia de Santander²²⁵⁵. Según “Un Nuevo Cinema”, publicado en *Heraldo de Madrid* dos semanas antes de la inauguración²²⁵⁶, los empresarios tenían la pretensión de presentar en el nuevo local “lo más sensacional de la cinematografía”, a base de “monumentales” estrenos.

La reminiscencia de China no se había perdido del todo: “en el centro, en la Gran Vía, otro cine – este flamante, nuevecito, sin estrenar –, el llamado primero Shanghai, luego Imperial²²⁵⁷ y ahora Rialto, se prepara a conquistar el éxito. Presentará

²²⁵⁵ Según “Dos Nuevos Cines en Madrid”, en *La Libertad* de 23 de septiembre de 1930, pág. 8.

²²⁵⁶ El 1 de octubre de 1930 en la página 12.

²²⁵⁷ Shanghai e Imperial Palace, de acuerdo con el periódico *La Libertad* (ibid. nota anterior).

exclusivamente el repertorio entero de la Paramount”, proclamaba *Popular Film*²²⁵⁸. Finalmente, tras el amago de remitirse clara y directamente a su pasado asiático con el nombre de la ciudad donde forjó su emporio o a modo de trasunto de sus Empires, Ramos, (o quizá fuera decisión de sus arrendatarios), optaría por un “Rialto” homónimo de grandes teatros cinematográficos en las principales capitales mundiales.

Es de notar que la primera función del cine correría a cargo de la Paramount, que proyectaría en exclusiva sus cintas en el cine de Ramos, de nuevo en una aparente continuación del pasado chino, puede que sincronizada. De hecho, parece ser que fue esta la única de las grandes compañías americanas en estrenar en Madrid esa temporada, si hacemos caso al diario *El Sol*, que aseguraba al menos que ninguna lo haría en las salas de primera categoría, con la excepción del Rialto con la Paramount²²⁵⁹.

La inauguración se centró en la cinta sonora *Galas de la Paramount* merced a la instalación de un equipo de sonido Western Electric²²⁶⁰. Se trataba de una película que funcionaba a modo de “potpurri de habilidades destacadas de cada uno de los astros de la predicha marca”, una revista “varía, graciosa, amena (...) números fáciles, escenas divertidas, parlamentos sugestivos”²²⁶¹ totalmente hablada en español con muchas escenas en color²²⁶² que había sido estrenada, según IMDB, en Buenos Aires el 28 de agosto de 1930 y en Los Ángeles en septiembre²²⁶³, “un monstruoso²²⁶⁴ desfile de artistas internacionales”²²⁶⁵, entre los que se destacaron en la prensa madrileña los españoles, Vilches, Pereda, Rosita Moreno o Argentinita, que hacía dos números típicos españoles²²⁶⁶.

²²⁵⁸ *Popular Film*, n.º 219 (9 de octubre de 1930).

²²⁵⁹ Vid. “La temporada empieza” en *El Sol* de 2 de octubre de 1930, pág. 2.

²²⁶⁰ Vid. “Un Nuevo Cinema”, *Heraldo de Madrid*, 1 de octubre de 1930, pág. 12.

²²⁶¹ Según la describía *El Imparcial* el 18 de octubre en su octava página.

²²⁶² En *technicolor* “muy bien entonado”, según *La Libertad*, 18 de octubre de 1930, pág. 10: “Inauguración de Rialto con ‘Galas de la Paramount’”

²²⁶³ Y, según esta misma base de datos, acreditó a diez directores, i.e., Dorothy Arzner, Otto Brower, Edmund Goulding, Victor Heerman, Edwin H. Knopf, Rowland V. Lee, Ernst Lubitsch, Victor Schertzinger, A. Edward Sutherland y Frank Tuttle.

²²⁶⁴ “Suntuoso desfile”, de acuerdo con *Heraldo de Madrid* (17 de octubre de 1930, pág. 6) y *El Imparcial* (17 de octubre de 1930, pág. 7).

²²⁶⁵ “Apertura de un gran cinema”, en *Heraldo de Madrid*, 16 de octubre de 1930, pág. 7.

²²⁶⁶ Véase “Inauguración de Rialto”, en *El Sol* de 18 de octubre de 1930, pág. 3.

El Sol, 17 de octubre de 1930, pág. 6



Galas de la Paramount no fue el único título en la función de estreno del cine Rialto.

“El cartel inaugural – decía “El Último” en su artículo en *Popular Film* de 6 de noviembre de 1930 -- lo constituyeron ‘La barca de Noé’ ingeniosísima cinta sonora de dibujos animados, un Noticiario, dos producciones breves de motivos musicales²²⁶⁷, y como atracción primordial la revista “Galas de la Paramount”, con la intervención de los españoles La Argentinita,



²²⁶⁷ Una de las cuales se llamaría *El sueño de un artista* de acuerdo con *El Imparcial* de 17 de octubre de 1930, pág. 7, en fotografía en esta página; la otra, *La Obertura de Guillermo Tell* (según “Apertura de un gran cinema”, en *Heraldo de Madrid*, 16 de octubre de 1930, pág. 7).

Rosita Moreno, Ernesto Vilches, Ramón Pereda, el argentino Barry Norton, el francés Maurice Chevalier, y los yankis Nancy Carrol, Clara Bow, Fray Wray, Mary Brian, Lilian Roth, Richard Arlen, Gary Cooper, Charles Rogers, etc.”



Anuncios del Cine San Carlos, que también ofrecía una revista potpurri de grandes estrellas, de la Fox, en este caso, y el Rialto, en *La Época*. 6 de octubre de 1930, pág. 2.

El local, preparado para representaciones teatrales previsoramente, al uso del Olympic, tenía 1500 butacas “cómodas y elegantemente tapizadas”²²⁶⁸. En

la planta baja, una sala de té con orquesta servía como un a modo de continuación del cine tras las sesiones, aunque contaba con salidas de emergencia y entrada independientes al Rialto. Tras sufrir varias reformas, fue adquirida en 1940 por Jorge Hay, quien la transformó en la sala de fiestas JHay, que se mantuvo abierta más de 50 años²²⁶⁹.

A la función inaugural asistieron autoridades y prensa, “a quienes la Empresa obsequió amabilísimamente después del espectáculo”²²⁷⁰, en lo que “Inauguración Rialto

²²⁶⁸ Vid. *La Libertad*, 18 de octubre de 1930, pág. 9. Según leemos en la revista especializada *Arte y Cinematografía*, en su nº 300, en 1926, el cine Doré (fundado en 1912) tenía entonces 1250 butacas; el Monumental Cinema, en la Plaza de Isabel II, 4000; y el Real Cinema, 2500. El Cine Madrid, inaugurado en la calle de Tetuán nº 29 y Plaza del Carmen, en Madrid, el 29 de diciembre de 1925 por la empresa A. Méndez Laserna, tenía una capacidad de 3400 espectadores. Ignoramos si mantenían estas capacidades en acabando la década.

²²⁶⁹ Sánchez Fernández (2012: 69).

²²⁷⁰ Vid. *El Imparcial* de 18 de octubre de 1930, pág. 8. Quizás ello influyera para que no hayamos sido capaces de hallar una sola crítica negativa al local, la gala o sus empresarios en los rotativos de Madrid. Lo más cercano a una crítica que hemos visto son los mínimos inconvenientes que *Popular Film* encontraba

‘Galas de la Paramount’”, artículo en *El Imparcial*, resumió como “solemnidad mundana, escotes sugeridores, pecheras níveas”, en una noche en la que se pedía asistir con traje de etiqueta.



De izquierda a derecha y de arriba abajo, inauguración del Rialto en *La Libertad* y *Heraldo de Madrid* de 17 de octubre y *Crónica* de 5 de octubre. Debajo del todo, publicidad del cine Rialto el 27 de septiembre de 1930, tres semanas antes de su inauguración, en *El Imparcial* y, a su derecha, nota acerca de esta en *El Sol* de 18 de octubre de 1930.



en su nº 223 de 6 de noviembre, “Brindis en una inauguración”, con líneas como “su fachada engaña. No corresponde al interior. Y carece de perspectivas y líneas audaces. Pero su vestíbulo es estupendo y de buen gusto. El patio de butacas es espacioso y grato, menos en sus últimas filas, que resultan bastante ahogadas” que se ven compensadas por innúmeras loas, su asimilación a los mejores cines del mundo y una conminación a que Madrid haga a los empresarios del Rialto hijos predilectos de la ciudad.

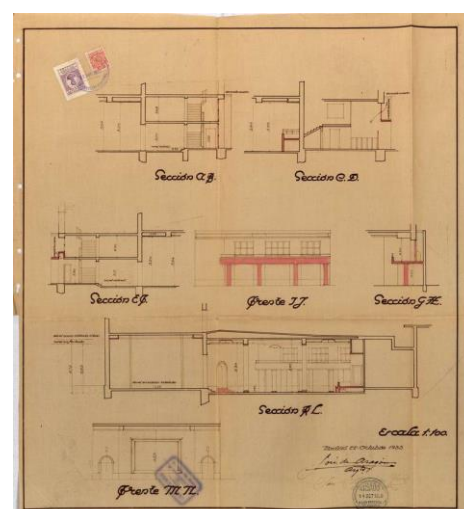
El cine Rialto sería también pronto arrendado de nuevo. “Acaparado” por la Paramount, cambiaría en 1932 su nombre por el de Cine Astoria, que se inauguraría con la cinta de Lubitsch *Una hora contigo* (*An Hour with You*, 1932), con la protesta del comentarista de *Popular Film* (13 de octubre de 1932, pág. 13) por haber supuesto este cambio de empresa el fin de la numeración de las butacas. No tardaría en reconvertirse en Teatro Astoria, por problemas con el suministro de películas de la Paramount²²⁷¹ que lo llevaron al abandono de las proyecciones cinematográficas. En noviembre de 1934 recuperaría su nombre y sus funciones de exhibición del séptimo arte, y así continuaría hasta su nueva transformación en teatro en 2005. Durante esas siete décadas fue escenario de muchos de los mayores éxitos del cine español, en concreto de las principales producciones de la distribuidora CIFESA²²⁷².



El cine Astoria, antes Rialto, en 1932. El logotipo de Paramount Films ocupaba la fachada del edificio Capitol, construido con dinero de españoles filipinos (Rodao, 2012).

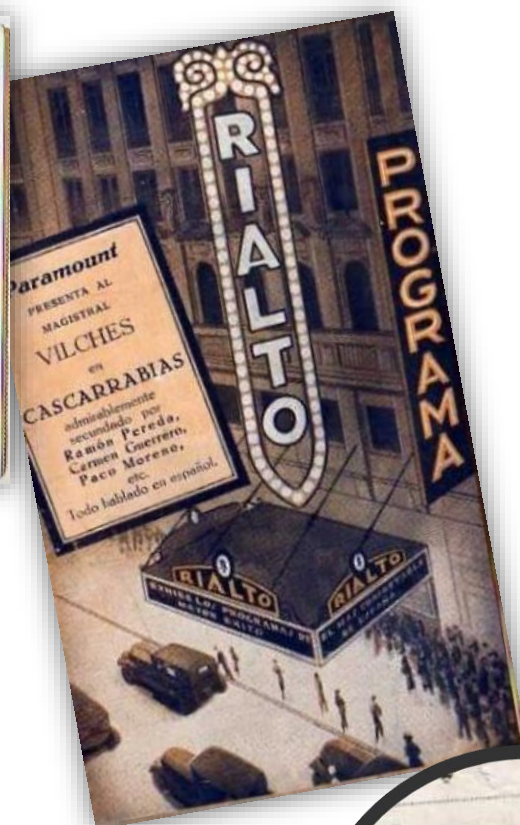


Dos de los planos de la reforma del Rialto en 1935 que indican que el edificio era propiedad de D. Antonio Ramos. Copiados de la web municipal Memoria de Madrid (accedida para ello en diciembre de 2012).



²²⁷¹ Sánchez Fernández (2012: 69).

²²⁷² Véase, como para casi cualquier dato relativo al cine español de estas décadas, Nieto Jiménez (2012).



Uno de los primeros programas del cine Rialto, comenzando noviembre de 1930 y extractos del programa inaugural y una entrada de principal de esa temporada. Abajo, imagen de la inauguración (archivo familiar Antonio Ramos Mampaso).



Antonio Ramos Espejo en Madrid después de la inauguración del cine Rialto

Antonio Ramos había vendido sus propiedades chinas en 1932 y dejado al cuidado de la orden agustina al menos una parte de los réditos de estas ventas. Como vimos, las dos únicas, breves, notas sobre su persona que encontramos en la prensa española en vida del empresario, la de Fernando Viola en *Luz* de 24 de agosto de 1933 y la de *Marca* el 15 de enero de 1944, copia casi exacta de la primera, con el necesario cambio de nombre de la avenida, de Eduardo Dato a José Antonio, y alguna elipsis del gobierno republicano, atribuían a la nostalgia de su patria la vuelta del granadino a España. “Quiso invertir en España el capital ganado en tierras extrañas”, aseveraba Viola, “La escasa colonia de españoles en Shanghai – cuyo número aproximado es de cuarenta – ha perdido al fundador de la misma. La bandera española ha sido arriada de siete cines en aquella población. Pero no hay que entristecerse. Que ya ha sido izada en un frontón – Jai Alai – que unos vascos acaban de construir. La historia se repite. España es inmortal”, concluía su artículo, con acertada mención al protagonismo del Auditorium en el universo del ocio de la ciudad del ocio por antonomasia en los años 30. *Marca* concluía: “Tal es la obra memorable de Antonio Ramos, el español que llevó el cine a China y que no quiere hablar de sus andanzas porque, según él, ‘no merecen la pena’...”.

Con esa discreción se manejó en Madrid, realizando algunas inversiones inmobiliarias y viviendo de sus generosas rentas.

En carta a Klinerman (Klinnerman también, en el mismo documento) de 30 de agosto de 1927 Ramos declaraba con claridad la importancia de las inversiones en bienes raíces en su fortuna: “yo también debo al negocio inmobiliario lo que poseo hoy. El crecimiento natural de las propiedades que construyo con los beneficios de mis negocios cinematográficos es lo que me han hecho independiente en el presente”.

...of same for which I am glad and wish you to continue
so. I too also owe to the Real Estate business what I possess
to-day. The natural growth of the properties that I build with my fi-
business profit, is what made me independent to-day.

Como se vio
más arriba, esperaba
continuar con esta línea

empresarial en Europa: “no habrá un gran beneficio inmediato pero al menos será un ingreso seguro.”

Según D. José Ramos Vargas, el familiar más directo de Antonio Ramos Espejo aún con vida que llegó a conocerlo, en conversación mantenida en febrero de 2014, Antonio prestó 6 millones de pesetas a bajo interés a los jesuitas de Madrid. De las rentas

de ese y otro capital que tuviera y de sus apartamentos viviría holgadamente. En su viaje a España de principios de los años 20, como se verá en el capítulo dedicado a la vida privada de Ramos, había adquirido tierras en su pueblo natal y algún edificio, pero las había dado o dejado en usufructo a sus familiares. De acuerdo con Ramos Vargas, de Alhama partió hacia Madrid con todo un camión de mudanzas y al menos dos maestros de obras, uno de los cuales era llamado “El Caqui”.

El edificio del Rialto contó con gran número de apartamentos y oficinas sobre el cine. Entre ellas encontramos la distribuidora de cine europeo M. de Miguel, que amenazaba la supremacía estadounidense desde este anuncio en *Super-Cine* de 1 de febrero de 1933 (nº 5, pág. 39).

En el piso principal, centro, vivía Antonio Ramos con su familia. Se trataba de un apartamento de ocho habitaciones tasado en un valor de alquiler anual de 6000 ptas. de acuerdo con el empadronamiento municipal de diciembre de 1930 (firmado sin embargo, extrañamente, por Antonio Ramos con fecha 31 de diciembre de 1931). Habitaban la vivienda entonces siete personas, aunque dos de ellas, sobrinas de Antonio, se registraron como “accidentalmente en esta”²²⁷³. Además de ellas, la mujer y el hijo de Ramos y el propio Antonio, residían allí una cocinera almeriense, Ana Ibáñez Alcaraz, de 50 años de edad, analfabeta, que cobraba 50 pesetas al mes por su trabajo; y una vallisoletana de 22 años, Pilar Martínez Sanz, que por el mismo sueldo trabajaba de doncella y tampoco sabía leer ni escribir. Trinidad y Rosario, las sobrinas de Ramos, de 18 y 15 años respectivamente, también aparecían como analfabetas en el padrón. Nos sirve también este documento para conocer que Antonio y su familia residían oficialmente desde mediado 1928 en la capital y para ilustrar el estatus con el que se integraron en la



²²⁷³ Llevaban quince días en Madrid, según el formulario.

España del momento. Las únicas personas de la casa que dijeron saber leer o escribir fueron Rosa Mazurovsky²²⁷⁴, Antonio Ramos y el hijo de ambos; el salario sumado de las dos criadas (1200 pesetas anuales) representaba una quinta parte del valor de alquiler del apartamento. En el empadronamiento de 1935 (se realizaba quinquenalmente el trámite) no se incluyen las casillas sobre la alfabetización de los inquilinos y el nivel de ingresos, pero esta última sí retorna en 1940. Declara entonces Ramos Espejo, en calidad de “retirado”, unos ingresos aproximados de 190.000 pesetas mensuales. Su esposa, “sus labores”, y su hijo, “estudiante” no rellenan la casilla, pero sí sabemos que las “sirvientas”, que, como en 1935 respecto a 1930, han cambiado y siguen siendo dos²²⁷⁵, internas, tienen un sueldo de 60 pesetas mensuales cada una. Es fácil calcular que serían precisas todas las mensualidades de casi 264 años de trabajo de una de las sirvientas para alcanzar los ingresos por rentas en un solo mes del cabeza de familia de la casa. En un momento extremadamente delicado de la economía nacional, recién finalizada la Guerra Civil y en plena Segunda Guerra Mundial, se trataba de una situación claramente muy desahogada²²⁷⁶.

República Española
AYUNTAMIENTO DE MADRID

Hoja número 1722

Distrito CENTRO Barrio de ESTRELLA

10, piso 1º y 2º Alquiler anual

EXTRACTO DEL EMPADRONAMIENTO DE MADRID QUINQUENAL DE HABITANTES DE OROBRE DE 1935

PARA SERVICIO DE

Antonio Ramos Espejo

Primer	Segundo	Día	Mes	Año	Asentamiento	Provincia	Nación de que es súbdito o ciudadano	Estado civil	Pariente o criado de que el nativo de familia	Ocupación principal o modo de vivir	Valoración
Ramos	Espejo	2	5	1938	Alhama	Granada	España	C.			
Maria	Mazurovsky	28	2	1898	(Odessa)	Rusia		C. Esposa			
Ramos	Mazurovsky	10	11	1912	(Shanghai)	China	id.				
Cela	Bernárdez	13	4	1902	Las Herminas	Orense	id.	Cocinera			
	Marcos	15	5	1915	Malpica de la Sal	Salamanca	id.	Doncella			

Antonio Ramos

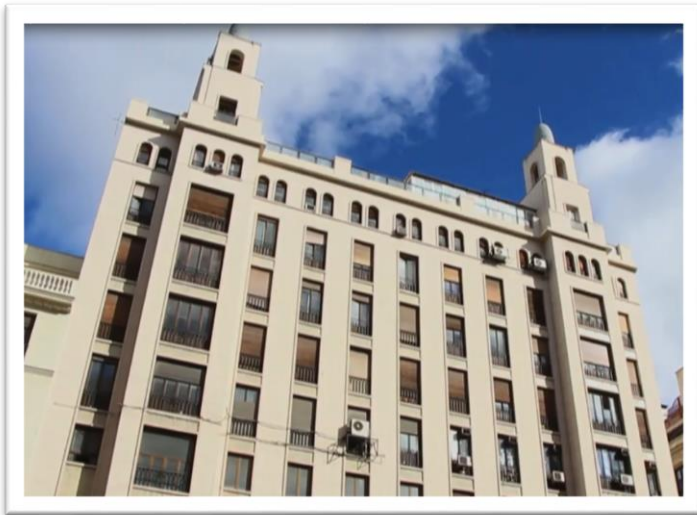
Padrón de 1935. Curiosamente, la valoración en alquiler del piso, marcado en 6000 pesetas en 1930, había bajado cinco años después a 5400 pesetas. En 1940 seguía en esta cantidad.

²²⁷⁴ “Mazurofsky” en otros documentos. En el formulario de empadronamiento de 1930 aparece como “Mazurovsky”, y su hijo como “Mazurowsky”. En el de 1935, ambos son “Mazurovsky”. En el de 1940, ambos cambian a “Mazurowsky” y a ella se le añade el segundo apellido, Gurevich (en años anteriores aparecía como primer apellido “María”).

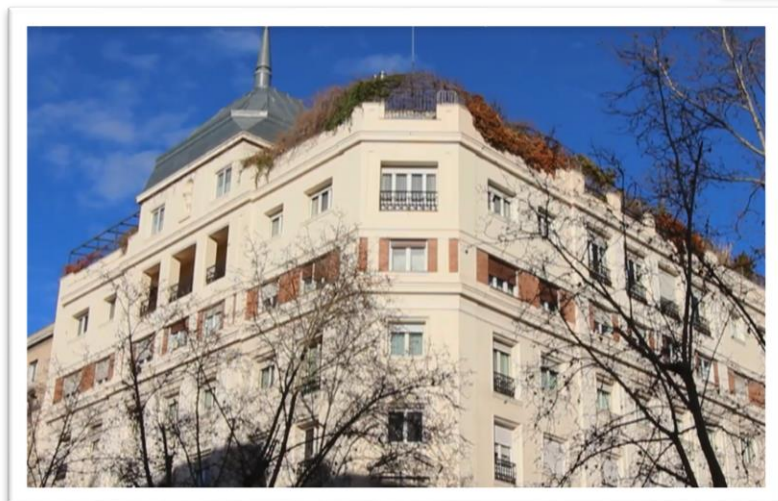
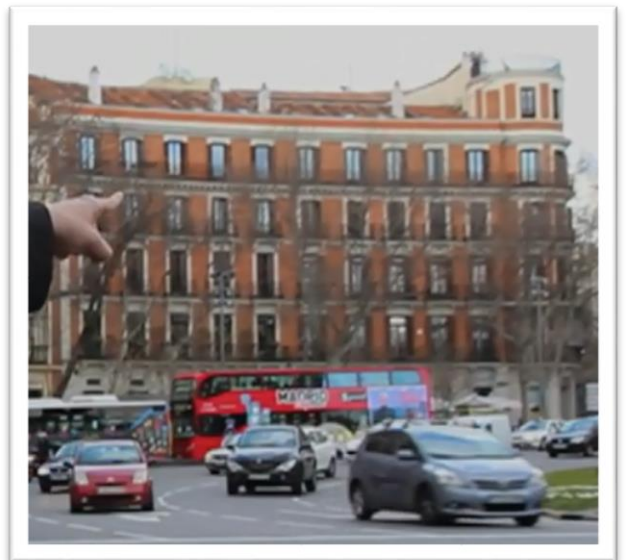
²²⁷⁵ En concreto, la burgalesa Asunción Amai Gutiérrez y la madrileña Luisa Herrera Alcoceba. En 1935, Consuelo Cela Bernárdez, de Orense, era cocinera e Isabel Sánchez Marcos, salmantina, era doncella.

²²⁷⁶ No es fácil la comparación con el presente, pero en un juego de números, si las internas, de 29 y 24 años de edad, cobraran 600 euros al mes, Ramos tendría casi dos millones de euros mensuales de rentas, más de veinte millones al año. En realidad, en la crítica situación de 1940 puede considerarse que comparativamente la cantidad habría de ser aun mayor.

Además del edificio de Eduardo Dato, Antonio Ramos se hizo con otros inmuebles de la zona más cotizada de Madrid. En las fotografías vemos el aspecto actual del Rialto, el número 4 de la Plaza de la Independencia, y el edificio de la calle Serrano nº 6 con Columela, todos ellos propiedad del granadino.

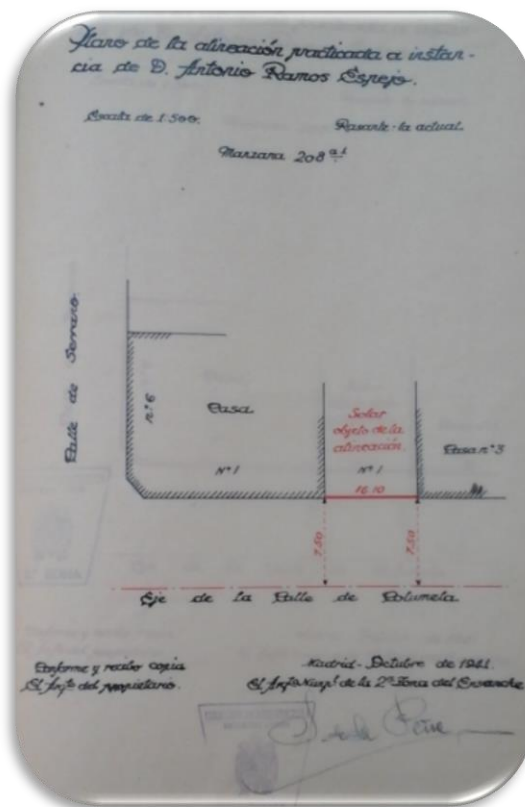


El edificio del Rialto, el edificio de la Plaza de la Independencia y el edificio de Serrano, en imágenes extraídas del cortometraje documental *Leimasi: el Emperador Español del Cine Chino* (Nacho Toro y Rafael Nieto, 2014).



En el número 6 de Serrano (esquina con Columela) se encontraba en 1939 la Delegación Provincial, según leemos en una nota sobre “Las actividades de Auxilio Social” de ese nombre²²⁷⁷. Ramos se hizo con el solar y construyó un edificio que, parece ser, no llegó a ver finalizado, en el que continúa viviendo alguno de sus descendientes.

Las obras de alineación de fachada en el nº 1 de la calle Columela para la posterior construcción de “casa para vivienda”, según petición del expediente nº 9556 de 22 de agosto de 1941 “hecha por el propietario, D. Antonio Ramos Espejo, con domicilio en Avda. De José Antonio, 54”, a cargo del arquitecto César de la Torre de Trassierra, fueron autorizadas por el Ayuntamiento el 4 de septiembre de 1941²²⁷⁸. La autorización para la obra de construcción en Columela, nº 1 y Serrano, nº 6, llegó el 30 de julio de 1942²²⁷⁹. Antonio Ramos Espejo falleció en Madrid el día 21 de diciembre de 1944 a los 66 años de edad, aunque su acta de defunción sólo contabilizara 64 de ellos. No especifica la causa del deceso. No hubo necrológica en la prensa. Su nieto, Antonio Ramos Mampaso, en diálogo mantenido en febrero de 2014, expresaba su creencia de que se había debido la muerte a un fallo cardíaco y, en todo caso, no a una enfermedad prolongada. Fue enterrado en Madrid, en la Sacramental de San Justo.



Plano de la alineación practicada en las calles Serrano y Columela a instancias de Antonio Ramos Espejo para proceder después a la construcción de apartamentos.

²²⁷⁷ Esto es, “Las actividades de Auxilio Social”, en ABC de 31 de mayo de 1939, edición matutina, pág. 18.

²²⁷⁸ Vid. Expediente nº 1947, de 1941, del Negociado de Obras Ensanche del Ayuntamiento de Madrid para la alineación en la propiedad de la calle Columela nº 1 (6-72*-6). Archivo de la Villa, Madrid.

²²⁷⁹ Tras la solicitud de Antonio Ramos tan solo un día antes del “señalamiento líneas de fachada calle Serrano y Columela” para su uso como viviendas. Se acompañaba la solicitud de planos del solar fechados en julio de 1942 y firmados por el arquitecto César de la Torre de Trassierra (25,11 m. C/ Serrano; 4,40 m. chaflán; 31,10 m. C/ Columela; Total: 60,61 metros lineales). Vid. Exp. 6-229*-70 del Negociado de Obras Ensanche del Ayuntamiento de Madrid. Archivo de la Villa, Madrid.



N.º B 173900 *

CERTIFICACION EN EXTRACTO DE ACTA DE DEFUNCION

Libro 228
Folio 298
Núm. 1950
Procedencia del
documento en su
caso:

Espacio para notas marginales

Don JOSE RODRIGUEZ DE VERA
Nombre y apellidos
Juez municipal de número trece de esta capital
provincia de MADRID, y Encargado de su Registro civil,
del distrito de Buenavista

CERTIFICO: Que según consta del acta reseñada al margen y
correspondiente a la Sección III de este Registro civil,
D. Antonio Ramos Espajo
nacido en Alhama de Granada (Granada), de sesenta y cua-
tro años
(Edad y fecha de nacimiento)

es hijo de Antonio y de Ana, de estado casado con
Dña Rosa Mazurofsky Gurevich dejando un hijo mayor
llamado Julio

FALLECIO

en Madrid
el día veintinueve de Diciembre
de mil novecientos cuarenta y cuatro

MADRID

a 21 de Diciembre

de 1944

Firma del Encargado del Registro.

Firma del Secretario.



Derechos 2,40 ptas.
Banco (Art. 3.º, Arancel 20 V-922)
Sueldos
TOTAL ptas.

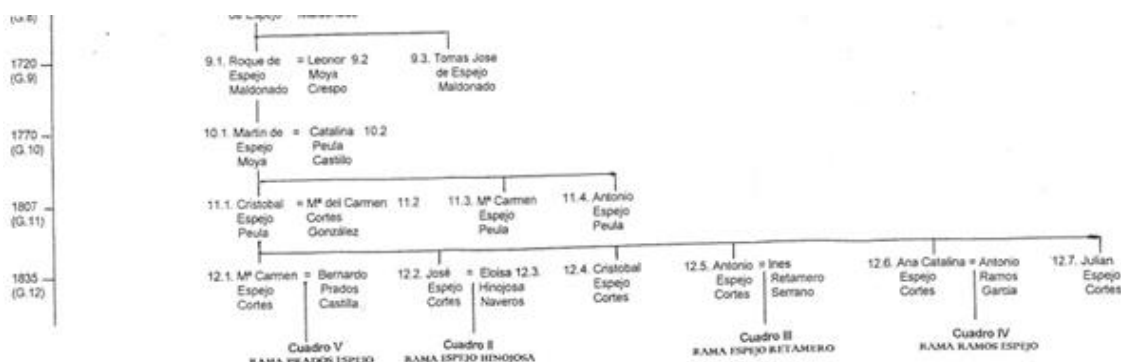
MODELO OFICIAL aprobado por Orden de 24 de enero de 1944, para la expedición de las certificaciones de todos los Registros civiles.
No tendrá validez legal los que fuere el de color de 1944 lo que en otros impresos o otro papel.

PRECIO DE ESTE IMPRESO: 1,50 PESETAS

Códigos Derechos: 3, 4 - Madrid

Vida privada

Ya se ha mencionado la pretérita discusión que sobre el lugar y fecha de nacimiento de Antonio Ramos existiera, resuelta con este trabajo. Hijo de Ana Catalina Espejo Cortés y Antonio Ramos García, como muy bien ilustra este árbol genealógico copiado (pág. 225) del magnífico libro *El linaje de los Espejo* -- escrito por D. Enrique Espejo Gómez de la Tía, gentileza de su hijo, Eduardo Espejo -- miembro, como era entonces habitual, de familia numerosa, nunca perdió el contacto con sus parientes pese a la enorme distancia geográfica que los separaba. Cuando la fortuna le sonrió, se convirtió en protector de sus



allegados, según relataba José Ramos Vargas en entrevista personal en febrero de 2014 en Alhama de Granada. Ramos Vargas, sobrino nieto de Antonio Ramos, relataba cómo este mandaba dinero desde China (habla de envíos de 2000 pesetas) a sus hermanas y sus cuatro sobrinas huérfanas.

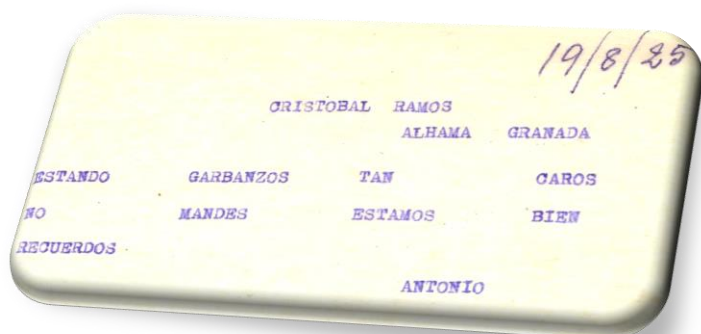
En 1922, tras una estancia prolongada en Alhama de Granada, se llevó consigo a Shanghái a su sobrina Almudena, “a la que trataba como una hija”²²⁸⁰. También acogerá a principios de los años 20 en Shanghái a otros familiares, como un primo suyo, Francisco Espejo Hinojosa, que abrirá una farmacia en la ciudad²²⁸¹.

En los meses que pasó en España en 1921 y 1922, un Antonio enriquecido en Oriente no dudó en adquirir numerosas tierras y cortijos en su tierra natal que dejaría en

²²⁸⁰ Quien emparentaría con la familia Mencarini. Son palabras de Ramos Vargas.

²²⁸¹ Vid. Palau (1989). Esta anécdota es lugar común en los relatos de la familia. Parece ser que el farmacéutico, que luego lo sería de éxito en Barcelona y Madrid, llegaría a Shanghái con su esposa e hijo en 1922 pero dejaría a los dos años China por las presiones, que él no aceptaba, recibidas para vender opio en su establecimiento y el disenso a este respecto con Antonio (véase *El Linaje de los Espejo*, de Enrique Espejo Gómez de la Tía, capítulo IX, según el cual un hermano de Francisco viviría en la casa de Antonio Ramos sobre el Rialto durante un tiempo). Palau menciona también en su trabajo que otro primo de Antonio lo ayudaba a dirigir sus cines, dato que no hemos podido refrendar en nuestra investigación.

propiedad o usufructo a su familia más cercana, con la que mantenía contacto postal. Entre la escasa correspondencia que se ha conservado, en su mayoría de carácter estrictamente profesional, llama la atención un telegrama a su hermano Cristóbal en el



que lo conmina a no enviarle garbanzos dado su precio elevado y le manda recuerdos. Lógicamente, no debió de ser el único mensaje intercambiado.

Además de terrenos y cortijos, algunos de cuyos contratos de compra incluimos fotografiados a continuación,

Antonio también adquirió una casa junto a la plaza central de Alhama, en la calle Portillo de Neveros 3 y 4, que dejó a su muerte a su sobrina Isabel Ramos Ramos en usufructo vitalicio y pasó luego a Julio Ramos Mazurofsky²²⁸², y la manzana que hoy en día ocupa la casa del pensionista Hogar de San Jerónimo, según relata Ramos Vargas.



Escrituras de noviembre de 1921, enero de 1922 y febrero de 1922 de terrenos e inmuebles adquiridos por Antonio Ramos Espejo en Alhama de Granada durante su viaje de 1921-1922.

²²⁸² En concreto, la adquisición se produjo en enero de 1922. Actualmente es propiedad de un Espejo, familia lejana de Antonio, que la compró a la bisnieta del empresario al alcanzar esta su mayoría de edad.

Siempre según José Ramos Vargas, que lo califica como persona dadivosa y generosa, también fue pródigo con la Iglesia, y donaba dinero a las monjas con frecuencia.

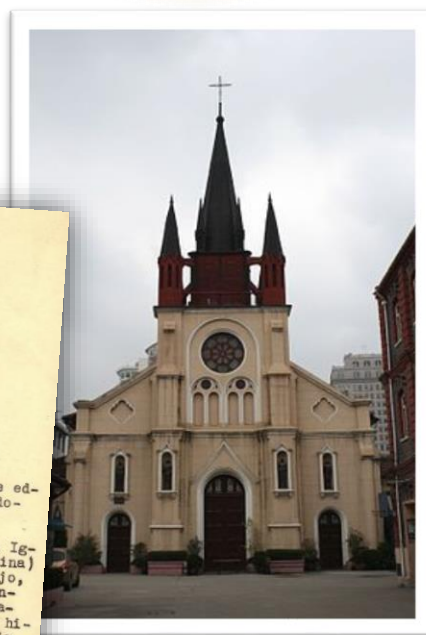
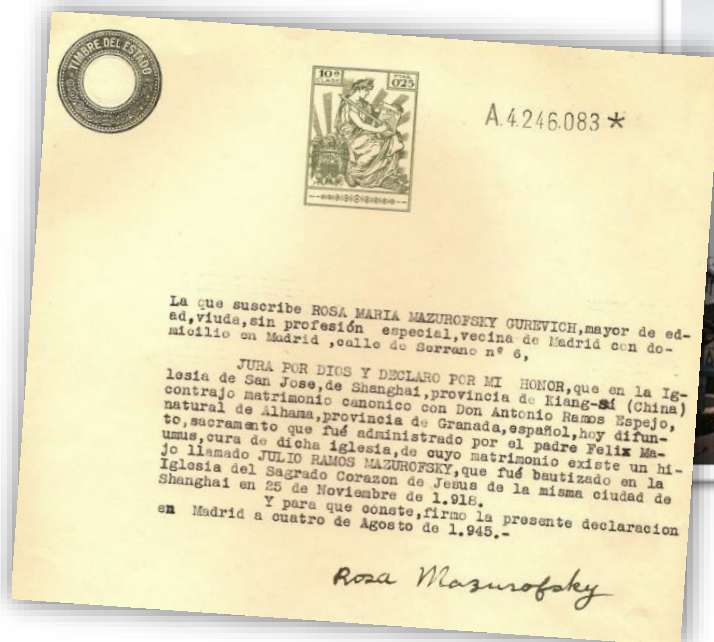
Por el rito católico se casó con la ucraniana Rosa María Mazurofsky Gurevich el día 24 de agosto de 1918 en Shanghái, en la iglesia de Saint Joseph, cercana al Bund francés, en la Concesión Francesa, en ceremonia oficiada por el jesuita Félix Maumus.

Rosa, nacida en Odessa el 28 de febrero de 1893 (o el 13 de febrero de 1896²²⁸³), era judía, hija de Isaac Mazurofski y Sara Gurevich²²⁸⁴, de manera que hubo de convertirse al catolicismo para el matrimonio. Pocas semanas después, el día 10 de noviembre a las cinco de la mañana vio la luz por vez primera el primer y único hijo del matrimonio, Julio Ramos Mazurofsky²²⁸⁵. Desconocemos cuándo ni cómo se conocieron. El cine Victoria presumía de contar únicamente con acomodadoras rusas, como se vio, en una muestra más de la abundancia de emigrantes de esta nacionalidad tras la Revolución bolchevique. Según Ramos Vargas, hubo de ser un tiempo antes, pues ella era muy joven en el momento de conocerla y Ramos la habría enviado a un colegio para que se educara, pero este es un extremo que no hemos podido comprobar de manera fehaciente. Independientemente de su educación, Rosa Mazurofsky siempre apareció, tanto en los certificados oficiales de que disponemos como en censos y registros de pasajeros en transatlánticos como dedicada a “sus labores” o, como rezaba el certificado de su matrimonio, que ella no tuvo que firmar, “dedicada a las ocupaciones propias de su sexo”.

²²⁸³ Esta es la fecha que aparece en su certificado de matrimonio, firmado en Shanghái el 27 de agosto de 1918 por el Cónsul Julio Palencia, el canceller, Vicente Vizenzinovich, el sacerdote oficiante, el propio Antonio Ramos y dos testigos, Bernardo Goldenberg y el hispanofilipino José Aguado Reyes, abogado natural de Ilo-Ilo. Sin embargo, la anterior, 1893, se registra en los sucesivos censos de Madrid de 1930, 1935 y 1940.

²²⁸⁴ En el certificado de matrimonio se los nombra como “Isaac Mazorofki” y “Sara Forevich”, pero en sucesivos documentos Rosa y Julio serán siempre Mazurofsky o Mazurovsky y el segundo apellido de ella será Gurevich. Los suegros de Ramos, rusos blancos, según la tradición oral familiar de los Ramos, habían fallecido en noviembre de 1918, cuando se registra el nacimiento de su hijo, de manera que es probable que también hubieran muerto en el momento de su boda. El abuelo paterno del niño también había muerto en la fecha de su nacimiento.

²²⁸⁵ Según se declara en la inscripción hecha en el Consulado de España en Shanghái el día 11 de noviembre de 1918 a las 11 de la mañana ante el Cónsul, Don Julio Palencia y Álvarez y dos testigos, José Aguado Reyes y Francisco Aboitiz y Achaval, natural de Lequeitio y uno de los comerciantes españoles con mayor antigüedad en la plaza, cual se rubricaba el 10 de mayo de 1932 a petición de Antonio Ramos con pluma del Cónsul E. Vázquez Ferrer (en el archivo familiar de Antonio Ramos Mampaso). En uno de los tres padrones de Madrid de que disponemos, el de 1930, Julio es inscrito como nacido el día 18 de noviembre, pero se trata claramente de un error.



Antonio Ramos Espejo y Rosa María Mazurofsky Gurevich contrajeron matrimonio el 24 de agosto de 1918 en la iglesia católica de San José, la única de la Concesión Francesa hasta 1920, según Xin (2010: 142). Ochenta y seis días después, Rosa dio a luz al que sería el único hijo de la pareja, Julio Ramos Mazurofsky. En las fotografías, Antonio con su hijo en brazos, Rosa con atuendo típico y tónico andaluz, un documento oficial que acredita la fecha y lugar del desposorio y la iglesia de San José (St. Joseph) en una imagen reciente. En la siguiente página, una fotografía de la familia a mediados de los años 20.



Para que la madre de Antonio y su demás familia en Granada conocieran a su mujer y su hijo, emprendieron los tres un largo viaje en 1921 durante el cual Ramos realizaría las adquisiciones de tierra que relatábamos, probablemente todo un desquite a la vida tras que sus padres hubieran perdido los cortijos heredados por, supuestamente, el mal hacer paterno, como se precisó más arriba.

“Mr. and Mrs. A. Ramos and child” partieron de Shanghái hacia Kobe el día 9 de abril de 1921, un sábado, en el Kumano Maru²²⁸⁶.

Per str. Kumano Maru, April 9.—For Kobe and Moji.—Mr. Takahashi, Mr. C. Peresterides, Mr. Ohyama, Mr. Kumasaka, Miss C. Summers, Mr. and Mrs. D. Summers, Mr. and Mrs. A. Ramos and child, Mr. Okuda, Mr. Terajima,

Este barco solamente arribaba a Moji y Kobe, así que hubieron de llegar a Yokohama por otro medio, pues de allá partirían el 15 de abril a bordo del Katori

Maru, transatlántico en el que llegarían a Seattle el día 28. El registro de extranjeros de este buque indicaba que Antonio contaba 43 años, Rosa, 26²²⁸⁷ y su hijo Julio, 2. Los tres son considerados “European” (“europeo/a”) de raza, con un tachón que corrige la consideración a “españoles” y también de nacionalidad (de hecho, Granada aparece como el lugar de nacimiento de la mujer de Ramos). Podemos conocer otros datos interesantes a través de este documento. Antonio tenía el pelo y los ojos negros y medía 5 pies con 4 pulgadas (1'62 metros); su mujer era castaña de ojos negros y medía dos pulgadas menos

LIST OR MANIFEST OF ALI										
ALL ALIENS arriving at a port of continental United States from a foreign port or a port of the insular possessions of the U States.										
38594/4 S. S. "KATORI MARU" Passengers sailing from										
2	3		4	5	6	7	8		9	10
HEAD-TAX STATUS. (This column for use of Government officials only.)	NAME IN FULL		Age.	Sex.	Calling or occupation.	Able to—	Nationality. (Country of which citizen or subject.)		Rate or people.	
	Family name.	Given name.	Yrs. Mos.	Married or single.		Read.	Write.			
IN TRANSIT	RAMOS	Antonio	43 - 00	M	Merchant	Yes	Spanish	Yes	Spanish	European
IN TRANSIT	RAMOS	M. Rosa	26 - 00	F	Wife	Yes	Spanish	Yes	Spanish	European
IN TRANSIT	RAMOS	Julio	2 - 04	M	Son	No	Spanish	No	Spanish	European
CITIZEN	McIntosh	Daniel	48 - 00	M	Engineer	Yes	English	Yes	U.S.A.	American

Registro del Katori Maru. *Passenger and Crew Lists of Vessels Arriving at Seattle, Washington, 1890-1957*. Micropublication M1383. ARC ID: 4449160. RG085. 357 rolls. National Archives at Washington, D.C.

²²⁸⁶ Véase *The North-China Herald* de 16 de abril de 1921, pág. 214.

²²⁸⁷ Lo cual añadiría dos posibles fechas para su nacimiento, 1894 ó 1895.

que él (1'57 metros); su hijo también era castaño, pero tenía los ojos azules. Medía 78 centímetros. Antonio declaró portar nada menos que 15.000 dólares consigo y tener España, Granada, como destino.

Port of Seattle, Wa.		Date 4/28/21	Manifest No. 36694/4-3
Family Name RAMOS		Given Name Antonio	Accompanied by w/ A child
Place of Birth (Town, Country, Etc.) Granada, Spain		Age 33 yrs	Sex M
Race Sp		Nationality Spanish	Last Permanent Residence (Town, Country, Etc.) Shanghai, China
Name and Address of Nearest Relative or Friend in Country from whence Alien Came 24, Haining Rd., Shanghai		Ever in U.S. no	When
Declaration and Name and Address of Relative or Friend to Join them			
Passing thru to Granada, Spain			
Money Taken \$15000	Passage Paid by self	Head Tax Status adm. in trans.	
Height 5 ft 4 in	Complexion good	Hair bk	Eyes bk
Mental/Physical Marks none			
Support and Date of Landing and Name of Sponsorship (in Canada)			
Entered at Seattle, Wa.		By SS. Katori Ka u	On 4/28/21

Registro de Antonio Ramos Espejo a su llegada a Estados Unidos en 1921. En Ancestry, obtenido de National Archives and Records Administration; Washington, D.C.; "Index to Aliens, Not Including Filipinos, East Indians, and Chinese, Arriving by Vessel or at the Land Border at Seattle, Washington"; Número NAI: 2945984; Título de Registro: Records of the Immigration and Naturalization Service, 1787-2004; Número de Registro: 85; Series Number: A3691; Rollo: 12

En este tránsito por Estados Unidos no dejó de lado sus negocios. Parece que no fue partícipe de la Convención de Propietarios de Cines de Estados Unidos (Motion Picture Owners of America), asociación presidida por Sidney S. Cohen, que tuvo lugar en Minneapolis a principios de julio, en la que se propuso entrar en la distribución cinematográfica además de en la exhibición²²⁸⁸, pero sí es claro que estuvo en Hollywood, donde firmó contratos como el de la compra de los derechos para China y las Filipinas de la película *Mother Eternal*²²⁸⁹ (Ivan Abramson, 1921, de la Ivan Film Productions, con Vivian Martin y Thurston Hall) (lo cual nos señala que continuaba su

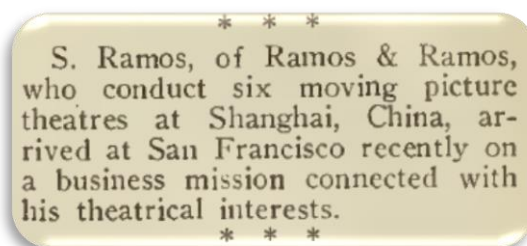
Foreign rights on *Mother Eternal* have been sold to the following: Mexico to W. Widmer, Cuba to Roman Velaz, Canada to Feature Film Co., Scandinavia to Standard Films of Stockholm, China and Philippine Islands to A. Ramos, and Japan to A. H. Woolcott Company.

²²⁸⁸ "De tener éxito la distribución a cargo de los exhibidores, cambiaría toda la estructura de la industria. Establecería un precedente sin parangón en la eliminación de las claras líneas que separan la producción, la distribución y la exhibición. Para sobrevivir deberían tener un gran alcance, o, de otra manera, comportaría una competencia demasiado costosa con los distribuidores ya establecidos", consideraba Martin J. Quigley en la portada de *The Exhibitors Herald* el 16 de julio de 1921. Para más información sobre la Convención, puede consultarse también el número de 9 de julio de 1921.

²²⁸⁹ Vid. "'Faust' Picture Will Be Released by Abramson", en *Exhibitors Trade Review*, 12 de noviembre de 1921, pág. 1665. La nota habla también de la venta de los derechos a otros países, Méjico, Escandinavia, Canadá... Los derechos para Japón fueron adquiridos por la A. H. Woolcott Company.

negocio de distribución en el archipiélago). Pese a haberse publicado esta noticia en noviembre de 1921, debieron de llegar mucho antes a España. Negábamos la participación de Antonio en la Convención de Propietarios de Cine por una nota encontrada en la revista *Arte y Cinematografía* (a la que estaba suscrito, como se comprueba en las cartas de pago que conserva Ramos en su *Private Copy Book*) de 1 de julio de 1921 (nº 244), titulada “Crónica”, en la que se recuerda un reciente encuentro con el granadino en su viaje a España y da fe de su intento por hacerse con títulos españoles que explotar en China: “Hemos tenido la satisfacción de estrechar la mano de don A. Ramos, antiguo y acreditado empresario cinematográfico de Changhai (China), que bajo la razón social <<Ramos Amusement >> explota la mayoría de los salones que en aquellos lejanos países se dedican a las representaciones del séptimo arte. Como buen español, al que 20 años de ausencia no han enfriado su amor a la tierra, aprovecha la oportunidad de su viaje para ver si es posible dar nuestra producción a su público. Que la estancia entre nosotros le sea agradable y al marcharse se lleve un grato recuerdo de ella”.

La prensa especializada se hizo eco de la llegada del español a Hollywood. El 21 de mayo *Moving Picture World* lo llamaba “S. Ramos” y lo vinculaba todavía a la empresa Ramos & Ramos en la siguiente nota: “S. Ramos, de la Ramos & Ramos, que dirige seis cines en Shanghái, China, llegó recientemente a San Francisco en viaje de negocios relacionado con sus empresas teatrales”²²⁹⁰.



The Film Daily era más informativa el 28 de mayo²²⁹¹. Además de especificar que “Ramos y su mujer están en camino hacia su viejo hogar en Granada (España), donde pasarán una largas vacaciones antes de partir de nuevo de vuelta a China”, comentaba que el español, al que llama “A. Ramos” y vincula con la “Ramos Amusement Co., Shanghái, China”, había visitado los

²²⁹⁰ En la página 317.

²²⁹¹ Vid. “Chinese Exhibitor On Coast”, *The Film Daily*, 28 de mayo de 1921, pág. 3.

estudios de Lasky. También lo hacía poseedor de “una gran cadena de teatros a lo largo de la costa china” y recogía su opinión acerca del futuro del cine en el país: “un gran futuro, cree este exhibidor, espera al primer gran productor en establecer un estudio en China para la producción de películas especialmente adecuadas para la mentalidad china”, un pensamiento, vemos, explicitado por Ramos incluso ante la prensa, que llevaba tiempo en sus mentes y pronto intentaría poner en marcha en Shanghái.

Ya se citó el artículo “Shanghai Showman Visits Paramount” de 11 de junio de 1921 que recordaba la visita a estos estudios del granadino y su aseveración de que esta productora era inmensamente popular en China²²⁹². De este paso por Hollywood quedó en la prensa americana la siguiente estampa, que hemos extraído del *Exhibitors Herald* de 9 de julio de 1921. La fotografía aparecía en la página 72, inmediatamente adyacente a una imagen de Jacke Coogan, justo cuando comenzaba todo el *affair The Kid* que marcaría el comienzo de la transformación de la industria de la distribución y la exhibición cinematográfica en Shanghái. “A. Ramos, gran propietario de teatros de China, visita los estudios Lasky en Hollywood. James Kirwood le muestra el set de *The Great Impersonation*, reza el pie de foto. Se trata de un título de 1921 de George Melford, precisamente con James Kirkwood y Ann Forrest, de la Famous Players- Lasky Corporation. De acuerdo con IMDB, Kirkwood medía 1 metro y 83 centímetros, aunque la lente del fotógrafo parece haber agrandado la diferencia de estatura con el español.



²²⁹² Vemos estos mismos datos en “Big Street News”, que combinaba la información de “Chinese Exhibitor on Coast” y “Shanghai Showman Visits Paramount” el mismo día que se publicaba este último, el 11 de junio de 1921, en *The Billboard* (pág. 145).



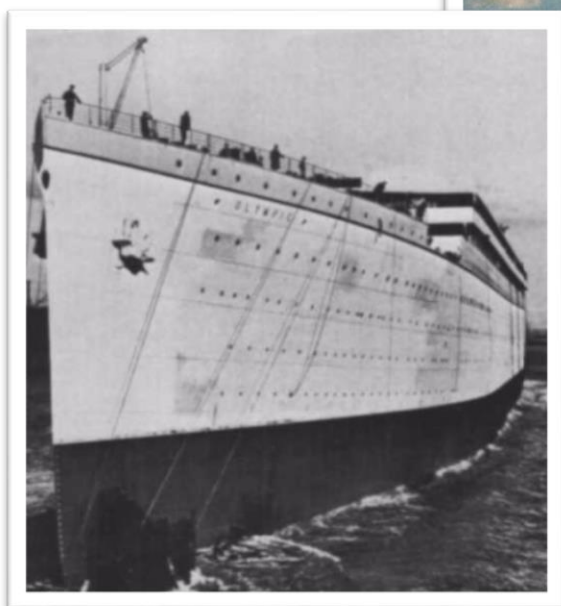
A. Ramos, big theatre owner of China, pays the Lasky studios, Hollywood, a visit. James Kirkwood shows him a set for "The Great Impersonation."

Permanecerán en Alhama de Granada hasta principios de 1922, cuando Ramos efectúa las últimas compras de tierras. El 8 de febrero parten de Cherbourg, en Francia, hacia Nueva York, en una muestra más de poderío económico, en la primera clase del Olympic, hermano gemelo del desaparecido Titanic, el transatlántico más grande del planeta, que quizás diera nombre a su cine de mayor solera, como ya se arguyó aquí. Antonio se registra como comerciante de películas y marca Shanghái como su destino y a su madre, Ana Espejo, como su referencia en España, en Alhama, Granada, donde dice que nacieron su esposa y él. El barco provenía de Southampton, en Inglaterra, y su capitán era A. E. S. Hambelton.

Ciertos elementos varían respecto al anterior registro aquí descrito, camino a Europa. Ramos lleva solamente 5000 dólares encima y, en cambio, ha ganado varias pulgadas de estatura. Mide 5 pies con 9 pulgadas (1'75 metros); su esposa también crece hasta los 5 pies, 7 pulgadas (1'70 metros). De igual manera, Antonio tiene en este invierno el pelo castaño y su mujer ha tornado a azules sus cristalinos. El día 15 de febrero desembarcaban en Nueva York.

Lista de pasajeros extranjeros en el Olympic a su llegada a Estados Unidos. En tránsito, encabezando la lista, vemos a Antonio, Rosa María y Julio Ramos. Rosa sigue registrando su año de nacimiento como 1895, enero o febrero de ese año, dado el cambio de edad entre este viaje y el de 1921 y que ella nació en febrero según todos los demás documentos de que disponemos. Curiosa la pasajera María Helfgott, letona, que se dice dentista con tan solo 17 años de edad. En Año: 1922; Llegada: New York, New York; Serie de Microfilmes: T715; Rollo: 3081; Línea: 3; Página: 105. Abajo, detalle de la inscripción de los Ramos.

ANSIT	RAMOS	✓	Antonia	43	✓
ANSIT	RAMOS	✓	Rosa Maria	27	✓
ER 16	RAMOS	✓	Julio	5	✓



El Olympic, todo un signo de poderío en el que Ramos viajó a América de vuelta a Shanghái y probablemente inspiración para el nombre de su principal teatro. Imágenes obtenidas en la base de datos Ancestry.com.

Existen varios registros en listados de barcos que incluyen algún “Antonio Ramos”, pero es difícil precisar en muchas ocasiones si se trataba del granadino. En otras, parece claro que no era así, sino que viajaba un filipino tocayo suyo. Sí podemos confirmar que el 6 de mayo de 1926, en pleno retiro, llegaban “el Sr. y la Sra. Ramos y su hijo” desde “puertos fluviales” en el Kungwo a Shanghái, según *The North-China Herald* de 8 de mayo (pág. 284). Es posible que hubieran hecho

Per str. Kungwo, May 6. From River Ports. Mr. and Mrs. T. F. Sherson, Mr. and Mrs. Ramos and child, Rev. and Mrs. J. Herrera, Mrs. Ridgway, Captain. Bunker. Messrs. W. J. Taylor.

un crucero de placer o que provinieran de Hankow, donde Ramos acababa de concluir su vínculo con el teatro Palace. En la fotografía de abajo, vemos a la familia a bordo de una gran nave, años más tarde.



Pese a disfrutar en Madrid de la misma posición holgada que poseía en Shanghái, Antonio Ramos, “primer emperador de la dinastía cinematográfica en Shanghai”, como lo catalogaba en 1933 la revista *Nuevo Mundo* (en la imagen siguiente²²⁹³), tuvo una existencia discreta en los aproximadamente quince años que pasó en Madrid. Si en la ciudad del Huangpu ocupaba el lugar presidencial en la fotografía de la colonia española, en las recogidas de firmas de los súbditos españoles o en la reunión de los líderes del cine en China, en España permaneció en un segundo plano, muy alejado de loores y fama y, como se subrayó, eludió



²²⁹³ En la sección *Cinelandia*, el 21 de julio de 1933 (pág. 29). El pie de foto leía: “Figuras cinematográficas.—Don Antonio Ramos, primer emperador de la dinastía cinematográfica en Shanghai. Como buen español dinámico y aventurero, corrió por lejanas tierras, llevando el cine a China, donde estableció y propulsó su espectáculo. Helo aquí sorprendido a lomos del simbólico dragón oteando el panorama de su imperio.”

dar mayor importancia a su pasado chino. En Shanghái es referido por los literatos españoles que se acercan a la ciudad, desde Blasco Ibáñez a José María Romero Salas o el diplomático Julio de Larracochea). Es frecuente encontrar su firma como testigo o incluso como Asesor del Cónsul General de España²²⁹⁴ para todo tipo de asuntos relacionados de manera oficial con la colonia española. En Madrid, una vez asentada su posición, no hemos podido saber de él y su familia más allá de las operaciones inmobiliarias ya detalladas. Según relataba Charo Mencarini en varias conversaciones mantenidas en Madrid, su mujer, Rosa Mazurofsky, ayudó a refugiados rusos durante la Guerra Civil, pero es este un periodo de la vida de Ramos del que apenas tenemos datos.

En enero de 1944 *Marca* publicaba el artículo varias veces referido, reproducción casi completa del de *Luz* una década antes, que incluye sin embargo fotos inéditas del empresario, unos meses antes de que se produjera su fallecimiento.



Marca, sábado 15 de enero de 1944, pág. 7, sección "Celuloide". "Antonio Ramos, el español que llevó el cine a China". El pie de foto decía "dos gestos característicos de Antonio Ramos". Abajo, Ramos y su esposa en su edad madura (archivo familiar Ramos Mampaso)



²²⁹⁴ Uno de los más notorios, por aparecer no sólo en actas consulares sino en la prensa local (*The North-China Herald*, 28 de junio de 1913, pág. 998), fue el juicio por tráfico de blancas que presidió Carlos de Sostoa a un tal Manuel Mazeira, que había sido deportado de Hong Kong y se disponía a partir en barco para Japón cuando fue detenido en compañía de una mujer estadounidense que también había sido deportada, pero de Shanghái, en noviembre del año anterior. Como resultado del proceso, que también contó como testigo con Gandie, el acusado sería deportado a España, según aseguraba el Cónsul en la noticia.

Antonio Ramos Espejo falleció en Madrid el día 21 de diciembre de 1944, un jueves.



Sepultura de Antonio Ramos Espejo, su mujer e hijo y dos familiares más en Madrid

Rosa María Mazurofsky Gurevich fallecería el 15 de mayo de 1963 y sería enterrada bajo la misma lápida que su marido. Su hijo Julio falleció el 12 de julio de 1989.

De Rosa hemos sabido pocas cosas de interés. *ABC* publicaba la salida a subasta por tercera vez de un edificio suyo “de reciente construcción” en la calle Joaquín Costa, número 79, en Madrid, el 15 de agosto de 1954 (página 42), un edificio en cuadrilátero de unos 525 metros cuadrados con ocho plantas y un sótano, tres viviendas por planta (el fotografiado aquí).



Julio Ramos Mazurofsky siguió parcialmente la senda de su padre. Estudió farmacia según Espejo Gómez de la Tía (capítulo IX), que lo llama Ramos Nazarowski y Ramos Nazurowski. Sabemos que en 1945 era todavía estudiante y residía en la casa de Plaza de la Independencia, nº 4, cuando menos oficialmente, porque así aparece en los papeles (actas de nacimiento y matrimonio) que solicitó al notario Ángel

Sanz Fernández, y que a mediados de los años 60 intentó reformar los apartamentos del edificio de Serrano 6 para hacerlos más y más pequeños²²⁹⁵.

Según fuentes familiares, parece ser que no ejerció nunca como farmacéutico, y sí que se dedicó al cine *amateur*, como puede comprobarse en varias revistas de los años 70.

Según *Otro Cine* (Año XXII, nº 122, sept.-oct. de 1973), participó en el 32º Congreso de Cine Amateur de UNICA en Ostende (Bélgica), tanto como portador de su filme seleccionado como como Subdelegado de España, acompañando a Josep-Jordi Queraltó, Delegado.



Otro Cine. Año XXII, nº 122, sept.-oct. de 1973, pág. 10

La misma revista publicaba un año antes una fotografía del matrimonio Ramos-Mampaso durante otro evento similar.

«Jantar típico em Alfama com guitarradas». De primer plano a último: Matrimonios Ramos-Mazurowsky, Parra, Marcó, Menal y Sánchez. (Foto J. J. Queraltó)



Otro Cine, Año XXI, nº 116, pág. 11-143, sept.-oct. de 1972

También tuvo otras inquietudes intelectuales. Encontramos en el buscador Google Books su obra, autoeditada, *Studio: [sinópsis]*, de 1978, y un registro suyo en el Registro General de la Propiedad Intelectual de Madrid, una sinopsis argumental para un spot publicitario llamada *Y Dios creó la luz ...*²²⁹⁶.

A continuación añadiremos algunas de las fotografías gentilmente cedidas por Antonio Ramos Mampaso, hijo de Julio: una foto el día de su boda con su madre, otra en brazos de Antonio Ramos Espejo y una más en el patio del palacete de Shanghái. La imagen de Ramos y el niño en cuclillas está tomada frente a uno de los cines de Antonio en China con toda probabilidad. La última imagen tiene su propio pie de foto.

²²⁹⁵ Archivo de la Villa, Madrid. Exp. 50-252-37 I. 835.

²²⁹⁶ Vid. *Boletín Oficial del Estado*, suplemento al núm. 81, pág. 29. 167.538. El número de registro es Madrid, 102.998.



A la izquierda, fotografía nº 72 en el *Linaje de los Espejo* con el siguiente texto: “Familiares Espejo en Shanghai (China) en 1922. De izquierda a derecha y de arriba abajo: Eduardo Negro Hinojosa, Francisco Espejo Hinojosa, Francisco Aboitiz, Alfredo Mencarini, un matrimonio judío, Rosa Nazorowski, Adelaida Gómez de la Tía Fajardo con Antonio Espejo Gómez de la Tía en brazos, y Julio Ramos Nazorowski de la mano de Almudena Ruiz Ramos. (Al dorso de la fotografía y escrito por Adelaida Gómez de la Tía, se puede leer: ‘Eduardo que disgustado ha salido, el niño está movido y no esta muy bien. Ese matrimonio que no conocéis es judío y ese otro señor (Aboitiz) un español capitán de la marina mercante.’ En efecto, como se ha señalado más arriba, se trataría del único retrato de que hemos tenido noticia de Bernardo Goldenberg, junto a la familia de Ramos para la ocasión.

Epílogo

Partía este trabajo de una pregunta inicial: “¿Cuál fue la importancia de Antonio Ramos Espejo en las primeras etapas del cine en Filipinas y China?”, germinada a partir de una hipótesis original de acuerdo con la cual ese “Rey del cine chino” con el que se calificó en China al empresario alhameño podría transmutarse en un “Padre del cine chino” que de todas formas sería compatible en la tradición monárquica oriental con el anterior apelativo sin mayor alteración que una asunción sinonímica.

Creemos haber demostrado sobradamente esta hipótesis de partida y poder por consiguiente responder con solvencia nuestra cuita primera, cuando menos en lo que se refiere, era nuestro interés primordial y así se estableció en la introducción a este trabajo, al cine chino. Ciertamente, existe menor certeza acerca del papel de Ramos en el primer cine filipino por la escasez de fuentes originales de las que hemos dispuesto.

Antonio Ramos Espejo, se concluye de *Del burdel...*, fue una pieza primordial en las primeras etapas del cine en China, y lo fue en mucha mayor medida de lo deducible en la literatura previa a esta tesis doctoral, tanto por su extensión geográfica como por las disciplinas en las que fue protagonista y la duración e intensidad de ese dominio de la industria. Hemos descubierto aquí su empresa Ramos & Ramos, mediante la cual se erigió, en sociedad con otro español, Ramón Ramos, en el principal empresario de cine y vodevil del Oriente. Hemos analizado su evolución hasta convertirse en el principal rival de Hollywood en la región. Hemos encontrado rastros de muy tempranas producciones cinematográficas amparadas por sus primeras empresas, vinculadas a sus cines, también los primeros del país, y hemos analizado con detenimiento sus posteriores incursiones en el sistema de estudios en los años 20.

De esta manera, se ha demostrado el protagonismo de Ramos en todas las facetas de esta primera industria, tanto en la exhibición, el rostro más conocido del español, como en la distribución y la producción de cine. Hemos ampliado su imperio a las colonias europeas del sur de China, Macao y Hong Kong, y, con menor presencia, a otros puertos de importancia, con las necesarias conexiones con el extranjero.

Como introductor del cine en el país, Ramos se sitúa como agente de la modernidad en el tardoimperio y la nueva República. Decía Zhang (1999: 15) que “cuanto menos, el cine en la Shanghái republicana funcionaba simultáneamente como un icono de la cultura moderna a través del cual se exponía e imitaba el estilo de vida en boga de una burguesía

emergente y como una institución de la industria del entretenimiento”. Las “sombras eléctricas” que definían el nuevo espectáculo formaban, pues, parte desde su propia denominación de un nuevo mundo eléctrico que, desde Occidente, inspiraba las nuevas Chinas a las que aspiraban los distintos movimientos sociales que dieron convulsión a estas primeras décadas del siglo XX en el país. En palabras de Zhen (2005: 44) este mundo eléctrico “nutría a la industria de la ciudad e iluminaba la fantasmagoría del lujo”. Convertido así lo cinematográfico no solo en epítome de la modernidad urbana, sino también en una “empresa politizada” desde un inicio (Johnson, 2008: 60), hasta el punto de que los principales historiadores chinos del cine lo consideraron una lucha entre “la cultura progresista en pos del socialismo, la liberación nacional y la democracia popular” y “el imperialismo y otras culturas reaccionarias” (Cheng, Li & Xing, 1980: 3), sus protagonistas tuvieron desde un inicio que lidiar por un lado con la agresividad empresarial norteamericana, siempre sustentada desde el poder político (con basamento en lo militar) y por el otro con la revuelta social y política china, que contemplaba el cine como un rival pero también como un instrumento útil y deseable. Shuren Cheng decía en el prólogo al primer *Anuario de la industria del cine chino*, publicado en 1927 (Hu, 2003: 16): “El cine se ha convertido en la más importante nueva industria en la República de China y es útil para la educación social y para promocionar nuestra cultura antigua (...) el cine ha sido usado para aumentar enormemente el fervor patriótico de nuestra gente.”

La gran politización de la historiografía del cine chino, devenida posteriormente en ardiente nacionalismo, ha ocultado en comunión con el tiempo y el incontestable biológico las figuras de los pioneros del cine chino, bien extranjeros, bien nacionales educados y plenamente permeados por lo occidental, ante todo norteamericano, en curioso contraste con la preeminencia de súbditos de potencias menores, alejadas, enfrentadas o ensombrecidas por el Imperio anglosajón, que también hemos detallado en esta tesis.

Los pioneros extranjeros, que también se ocupa nuestro trabajo de desenterrar y vindicar, lógicamente relacionados empresarialmente con Antonio Ramos, ocupan un lugar casi intrascendente en la literatura china *ad hoc*, mientras que hasta hace muy poco la contribución de los “capitalistas nacionales” previa a 1949 era reconocida únicamente

por sus esfuerzos para constituir una industria nacional del cine y por su sentimiento patriótico²²⁹⁷.



Funeral de Lenin en el Olympic Theatre el 16 de abril de 1924. *The China Press*, pág. 7.

Sirve por consiguiente este trabajo también para sacar a la luz figuras primordiales en este inicio de la Historia del cine en Shanghái que hasta ahora se situaban como poco más que nombres en la literatura: Ramón Ramos, completamente ignoto, B. Goldenberg, igualmente desconocido, S. Hertzberg, un pequeño apunte en la historiografía actual, el más estudiado Benjamin Brodsky o el esencial A. E. Lauro, que aun como nombre permanecía por descubrir en toda su extensión. Queda, sin embargo, por realizarse un estudio similar al que nosotros hemos efectuado centrándonos en Ramos Espejo acerca de estos precursores extranjeros del cine chino y de algún otro del que no hemos dado suficiente cuenta en estas páginas por falta de espacio, como fueron el indio 龍强, Runjahn, o Rumjahn, y Louis, “Louie”, Lad

China Film Syndicate, de A. Rumjahn en *Hong List* 1920, pág. 58.



²²⁹⁷ Vid. Fu (2014: 3). Son frecuentes las arengas nacionalistas en los anuncios de estudios, películas o sus rodajes encontrados en los años 20 en periódicos chinos destinados al ciudadano chino, si bien en muchos casos puede tratarse de una estrategia publicitaria. El mero hecho de que sea publicitariamente aconsejable la arenga nacionalista habla de la importancia del cine en la mente tanto de los cineastas como de los espectadores dentro del proyecto nacional, y del lugar en el que el alzamiento nacionalista se iba situando según avanzaban la década y el siglo.

Mr. "Louie" Ladow

We regret to announce the passing of Mr. Louis Ladow, popularly known as "Louie," the dean of Shanghai restaurateurs and known and liked the length of the China Coast.

Mr. Ladow passed away on November 20, in his apartment above his establishment, Ladow's Tavern, of a complication

Obituario de Louis Ladow en *The North-China Herald* de 24 de noviembre de 1928, pág. 311; The Tavern, su último establecimiento, que poseía en asociación con Al Israel, en *The China Press* de 7 de diciembre de 1928

(pág. 2), y una nota sobre The Owl, una de las primeras pantallas de Shanghái, probablemente suya, cual se explicara en este mismo trabajo, en las pp. 365-366, extraída de *Variety* (abril de 1914, pág. 28, nota de Clyff desde Shanghái de 9 de marzo).

"THE TAVERN"

4-5 Ningpo Road

Tel. 14468

BUSINESS AS USUAL

GALA NITE EVERY NITE

SNAPPY DANCE ORCHESTRA

BEAUTIFUL DANCING PARTNERS

MIDNIGHT SUPPERS

A SPECIALTY

COME AND LETS ALL GET ACQUAINTED

LADOW'S TAVERN INC.

The Owl Cinema opens the 15th. Will be run on the continuous plan, with pictures and vaudeville. The Owl is not a large theatre but up to date in every respect and is located in the heart of the business centre.

Incógnitas y nuevas vías

Al haber avanzado esta tesis por gran número de trechos inéditos en la Historia del Cine Chino, además de haber afianzado otros tantos, se han abierto nuevos caminos apenas desbrozados, poblados de incógnitas, y se ha debido continuar dejando atrás alguna duda todavía no resuelta. De igual manera, otras vías más transitadas merecerían mayor y más profundo tratamiento que el que en estos capítulos hemos podido darles.

En primer lugar, ya se ha mencionado a los precursores extranjeros de los que nos hemos ocupado en *Del burdel...* Incluso Bernardo Goldenberg, que hemos estudiado con dedicación, ha de ser objeto de nuevas pesquisas. "Jialunbo", como lo llamaba *Shenbao* en 1941²²⁹⁸ (refrendando tres cuartos de siglo antes nuestras suposiciones sobre el origen del mítico Jialun Baike) es tal vez la figura más apasionante de este trabajo y su industria en China es pese a su pronta muerte lo suficientemente significativa para que le sea dedicada cuando menos una investigación como la que esta tesis ha consagrado a su socio Antonio.

Por descontado, Ramón Ramos, uno de los hallazgos de este estudio mas a un tiempo el menos hallado de los estudiados, pero también Enrico Lauro, Hertzberg o el

²²⁹⁸ "賈倫勃". Vid *Shenbao* de 1 de agosto de 1941, pág. 12.

todavía enigmático Brodsky precisan de mayor atención académica, tanto individual como en lo colectivo. También sería interesante un acercamiento a otras figuras en principio de menor relieve y apenas tratadas como Antonio Popovich, J. Blake o Amaro López.

Una vía que hemos abordado en alguna conferencia tanto en China como en Estados Unidos y esperamos seguir perfilando en el futuro es la pertenencia de todos estos pioneros de una u otra manera y sin excepción a potencias menores en lo político y mediterráneas o pseudomediterráneas (tanto Brodsky como Hertzberg nacieron cabe el Mar Negro) en un viejo Imperio colonizado por otro emergente ajenos en lo esencial a sus respectivas culturas, atrapadas ahora por las nuevas “sombras eléctricas”. El factor nacional también precisaría mayor estudio. No nos referimos a la construcción nacional del cine chino, abordada con excelencia en recientes publicaciones, sino a la significación de lo español en la introducción del cine en China a través de Ramos & Ramos y de lo italiano merced a su asociación con Enrico Lauro, solo tangencialmente considerada en nuestro trabajo.

A este respecto, además de un mejor estudio de las primeras programaciones en los cines de Ramos & Ramos y un análisis de aquellas vías de distribución que llevaron las primeras películas españolas a China, con posibles ramificaciones en España (que además aclararían el vínculo londinense de la empresa, todavía por dilucidar en toda su extensión), de dirimir la influencia que la procedencia de los exhibidores y distribuidores tuvo en la introducción de unas u otras películas en el mercado chino, todavía virgen, y otros posibles ángulos en la aproximación a estas perspectivas de estudio, sería interesante valerse de la biografía de Ramos, tan afectada por lo americano hasta el punto de poder ejemplificar desde su derrota en Manila la instrumentalización de lo español en la expansión del imperio de Washington antes de la Segunda Guerra Mundial, para sumergirse, profundizar, en esa tesis con una orientación al menos parcialmente cinematográfica.

La etapa filipina del granadino y su salto a China, pese a los notables avances aquí reseñados efectuados desde nuestro TFM en 2012, sigue siendo la menos documentada de la carrera de Ramos y por ende la más necesitada de ulterior atención.

Igualmente, pese al empeño que hemos sostenido por dibujar con equivalente precisión todas las facetas empresariales de Ramos, algunas de sus etapas como productor

y sus posibles orígenes como realizador se verían muy enriquecidas si surgieran nuevas fuentes que ayudaran a concretar algunos aspectos menos desarrollados en nuestro estudio. No hemos cejado en el intento de localizar siquiera alguna de las producciones de Ramos Amusement Co., que hemos logrado describir con cierta minuciosidad mediante fuentes indirectas, generalmente la prensa del momento. El descubrimiento de alguna de ellas, o de la supuesta película rodada por Ramos en los años 20 a modo de descripción de su vida y obra, sería un tesoro que esperamos llegar a presenciar.

El conflicto de Ramos con Hollywood podría ser abordado desde una perspectiva más global, quizás por comparación con otros casos surgidos por ejemplo en Hispanoamérica, el otro caballo de batalla de la United Artists en los tiempos de Mooser, y en combinación con otras puntas de lanza de la industria americana en su expansión planetaria.

卓別靈小影 (圖中居右者)

青年會之家庭同樂會

青年會定於星期五六,即今明兩晚八時,舉行春季第四次會員家屬同樂大會,該會交際科,以現值徵求大會閉幕後第一次開會,對於新會員,自應格外優待,是以不惜重資,選演著名滑稽影戲,卓別靈長片「尋子遇仙」六大本,一氣貫通,前後銜接,誠為滑稽片中唯一不可多得之傑作,歡迎卓別靈者,盡往觀之,入座券每紙四角,會員減半,預留座六角,並聞該會應各界之請,於本星期六下午加映日戲一次,入座券每人四角,幼童減半云、



Las películas protagonistas del conflicto de Ramos con United Artists, *The Kid*, en *Shenbao* de 10 de marzo de 1922 (pág. 15) y *Way Down East*, en *Shenbao* de 20 de mayo de 1922 (portada).

空前絕後世界第一佳片

賴婚

到滬 開演

通告

上海大戲院謹啟

此片係由美國著名影星賴婚主演,其情節之精彩,演技之精湛,實為影史上之絕倫。凡欲觀者,請速往上海大戲院觀之,以免向隅。此片將於本週末起,每日下午二時及晚上八時兩場放映。入場券每張一元,學生及兒童半價。特此通告。

Existen, por descontado, multitud de posibles aproximaciones a distintos aspectos que este trabajo pueda sugerir. Desde que lo iniciamos, la figura de Antonio Ramos Espejo ha comenzado a ser reconocida. Ya cuenta incluso con una entrada en Wikipedia de la que no nos responsabilizamos, aunque en gran medida beba de este proyecto y otros nuestros que lo originaron: [http://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Ramos_Espejo_\(cineasta\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Ramos_Espejo_(cineasta)). La coincidencia en la masonería de muchos pioneros extranjeros del cine chino, su origen hebreo, el vínculo con Manila de la población española en China... son innumerables las posibles derivaciones de cada episodio.

Conclusiones

Desde sus inicios en el barrio chino de Manila hasta la despedida de su colosal Olympic con cine de Chaplin y el Manila All-Star Vodevil (Vodavil, según la prensa), el relato vital de Antonio Ramos Espejo mantiene una coherencia que creemos haber sabido reflejar en estas líneas. Cada episodio de este trabajo ha contado en su caso con el preceptivo capítulo de conclusiones, de manera que nos limitaremos en este párrafo último a reiterar nuestro convencimiento de haber abierto siquiera un cauce válido para el estudio con la profundidad debida de uno de los grandes pioneros del cine español, capital personalidad del cine chino, productor, cineasta, gran propietario de cinematógrafos, empresario teatral y de vodevil, distribuidor, publicista, Antonio Ramos Espejo (Alhama de Granada, provincia de Granada, Andalucía, España, 1878 – Madrid, provincia de Madrid, Castilla la Nueva, España, 1944). Vale.

Del cine itinerante al cine en casa: anuncio de Pathé Baby en *The Hong Kong Telegraph* el 9 de julio de 1926 (pág. 12) tras el anuncio en *Shenbao* de 10 de diciembre de 1908 de la empresa cinematográfica Xinqi (新奇影戏社),

literalmente, “Nuevo Club de Cine”, que dice disponer de nuevos equipos y películas estadounidenses y poder proyectarlas en cualquier cine con o sin red eléctrica. Sus programas eran de dos horas de duración y constaban de cinco rollos. El precio, en promoción, eran 12 yuanes. Se ubicaba en el distrito norte, pues su teléfono era Norte 565, esto es, en Hongkew, la antigua Concesión Estadounidense, donde Goldenberg y Ramos proyectarán la primera edad de la

exhibición cinematográfica en Shanghái. En concreto, Xinqi se anuncia en 上海自来水桥北青云里 1001 (Shànghǎi zìláishuǐ qiáo běi qīngyún lǐ 1001, Qinyunli, al norte del puente del agua potable).



Pathé Baby

AN IDEAL HOME CINEMA

Completo\$54.00
Film\$ 1.25

Magneto\$30.00
(for interior towns)

Pathé-Cinéma

12, Queen's Road, Central.

Bibliografía

Libros y artículos

En algún caso, por su significación en el texto, se ha listado en este apartado algún artículo concreto hallado en la prensa, muy abundante, consultada o alguna misiva hallada en los archivos que, como esta, se censan más delante de manera general, por haber resultado demasiado abstruso y de poca utilidad un intento de glosa de todos y cada uno de los innúmeros artículos de diarios y semanarios consultados para la elaboración de esta tesis. La mayoría de los apuntados en el corpus de este trabajo, por ende, no aparecerán individualmente listados en estas páginas, sino que han de englobarse en la entrada que para los rotativos hemos abierto más abajo.

ABEL, Richard (2004) “Pathé goes to town”, en GRIEVESON, Lee y Peter KRAMER (Ed.) *The Silent Cinema Reader*. Routledge, Londres y Nueva York: Reino Unido y EEUU.

AFP (23 de septiembre de 2013) “Qingdao film hub may rival Hollywood”, *Shanghai Daily*, A13. Shanghái: China.

AI, Qing (2010) *Nostalgia Imperial: Crónicas de Viajeros Españoles por China (1870-1910)*, Tesis Doctoral presentada en la Universidad de Texas en Austin en mayo de 2013. Tejas: EEUU.

AITKEN, Ian (Ed.) (2006) *Encyclopedia of the Documentary Film*. Routledge. Nueva York: EEUU.

ALDAMA, Zigor (25 de junio de 2011) “Un español en el Shanghai precomunista”, *El País*. En línea, recuperado el 15 de mayo de 2013 en http://elpais.com/diario/2011/06/25/babelia/1308960770_850215.html

ALEGRE, Sergio y Magí CRUSELLS (1994) “Boreal Films: La productora de Fructuós Gelabert destruida por la Primera Guerra Mundial”. *Film-Historia*, Vol. IV, nº 2, pp. 179-186. En línea. Recuperado el 22 de mayo de 2014 en Biblioteca Digital. Biblioteca de Cinema. Universidad de Barcelona: <http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/LaBorealFilms.pdf>

ALVES CARNEIRO, Joaquín (1957) *Cadastro das vias públicas e outros lugares da cidade de Macau*, Senado de Macao. Peng Kei Tipografia. Macao: Portugal.

APOSTOLIDÈS, Jean-Marie (2010) *The Metamorphoses of Tintin* (Versión en inglés del original de 1984). Stanford University Press: EE.UU.

ARENAS, Antonio, (16 de julio de 1996) “Una vida de cine” *Ideal de Granada*. Granada: España.

ARMES, Roy (1987) *Third World Film Making and the West*. University of California Press. California: EEUU.

ARNOLD, Julean (1926) *China. A Commercial and Industrial Handbook*. Trade promotion series. Department of Commerce, Bureau of Foreign and Domestic Commerce, nº 38. Government Printing Office. Washington, D.C.: EEUU.

B., W. E. (1903) *The Hotel Metropole Guide Book to Shanghai and Environs, Containing All Necessary Informations for Tourists and Others*, Hotel Metropole. Shanghái: China.

BADOY, Ludovico D. (2013) *Detailed Documentation (Engineering/Architectural Studies of the Goldenberg Mansion for its Restoration)*, National Historical Commission of the Philippines. Historic Preservation Division, aprobado por Ludovico D. Badoy, Director Ejecutivo, de 10 de diciembre de 2013. Metro Manila: Filipinas.

BARNIER, Martin y Kira KITSOPANIDOU (2015) *Le cinéma 3-D: Histoire, économie, technique, esthétique*, Armand Colin. París: Francia.

BARNOUW, Erik (1993) *Documentary: A History of the Non-Fiction Film*. Oxford University Press. Nueva York: EEUU.

BARSAM, Richard Meran (1992) *Non-Fiction Film: A Critical History*. Indiana University Press. Indiana: EEUU.

BAUTISTA, Arsenio (s.f.) *Philippine Theater Before the Advent of Cinema*, National Commision for Culture and the Arts (en línea). Recuperado el 13 de junio de 2014 en: <http://www.ncca.gov.ph/about-culture-and-arts/articles-on-c-n-a/article.php?i=115&igm=1>

BEEMAN, RENE (1922) “Live News of the West Coast”, en *Exhibitors Trade Review*, 14 de enero, pp. 467-468. Nueva York: EEUU.

BERGÈRE, Marie-Claire (1979) “Shanghaï ou « l'autre Chine », 1919-1949”, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Vol. 34, nº 5, pp. 1039-1068. École des Hautes Études en Sciences Sociales. París: Francia.

BERNARDINO, Aldo, en PIROVANO, Carlo (1982) *Ombre elettriche: saggi e ricerche sul cinema cinese*. Piemonte / Assessorato alla Cult. Electa. pp. 36, 37. Roma: Italia.

BERTUCCIOLI, Giuliano (1957) “Storia del Cinema Cinese, 1904-1956”, *Cina*, nº 3, pp. 80-98. Istituto Italiano per l’Africa e l’Oriente. Roma: Italia.

BEVILACQUA, Piero, Andreina DE CLEMENTI y Emilio FRANZINA (2001) *Storia dell’Emigrazione Italiana*, Donzelli Editore. Roma: Italia.

BIBLIOTECA DE SHANGHAI (múltiples autores) (2009) *中国现代电影期刊全目书志 (1921-1949), Complete Chinese Modern Movie Periodicals’ Abstracts (1921-1949), (Colección completa de las reseñas en publicaciones cinematográficas modernas, (1921-1949))*, Shanghai kexue jishu wenxian chubanshe. Shanghai: China.

BICKERS, Robert (Mayo de 1998) “Shanghailanders: The Formation and Identity of the British Settler Community in Shanghai 1843-1937”, *Past & Present*, nº 159, pp. 161-211. Oxford: Reino Unido.

BICKERS, Robert (2003) *Empire made me, An Englishman Adrift in Shanghai*, Columbia University Press, Nueva York: EE.UU. (2004) Penguin Books. Londres: Reino Unido.

BICKERS, Robert (2011) *The Scramble for China: Foreign Devils in the Qing Empire, 1832-1914*. Penguin Books, Londres: Reino Unido.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente (2007), *La vuelta al mundo de un novelista* (fecha de publicación original, 1924). Alianza Editorial, 1ª Edición. Madrid: España.

BROOK, Timothy y Bob TADASHI WAKABAYASHI (Eds.) (2000) *Opium Regimes: China, Britain, and Japan, 1839-1952*. The University of California Press, California: EEUU.

BORAO MATEO, José Eugenio (1999) “Julio de Larracochea, vicecónsul en Shanghai, 1932-1936 y escritor de la ciudad del Wampu”, *Encuentros en Catay*, nº 12, Fujen University. pp. 1-50. Taipéi: Taiwán.

BORDWELL, David (2009) “Stalking a roast duck”, *Observations of film art*, página personal de David Bordwell’s (en línea). Recuperado el 28 de enero de 2013 en: <http://www.davidbordwell.net/blog/2009/04/06/stalking-a-roast-duck/>

BOTAS, João (2010) “Cinematografo Vitória”, *Macau Antigo* (blog). En línea; recuperado el 2 de mayo de 2013 en: <http://macauantigo.blogspot.com/2010/05/cinematografo-vitoria.html>

BOTAS, João (2010) “Folheto Cinema ‘Vitória’: 1939”, *Macau Antigo* (blog). En línea, recuperado por última vez el 29 de junio de 2015 en:
<http://macauantigo.blogspot.com/2010/08/folheto-cinema-vitoria-1939.html>

BOTAS, João (2014) “O ‘Vitória’: mais do que um cinema”, *Macau Antigo* (blog). En línea; recuperado el 30 de junio de 2015 en:
<http://macauantigo.blogspot.com/search/label/cinema>

BOTTOMORE, Stephen (2012) “Selsior Dancing Films, 1912-1917”, en BROWN, Julie y Annette Davison, *The Sounds of the Silents in Britain*, pp. 163-182. Oxford University Press. Reino Unido

BRASÓ BROGGI, Carles (2010) *Shanghai y la industrialización algodonera en China: el caso de la empresa Dafeng*, tesis doctoral presentada en la Universidad Pompeu Fabra, tutelada por la Dra. Dolors Folch Fornesa. Departament d’Humanitats – Institut Universitari d’Història Jaume Vicens Vives. Universidad Pompeu Fabra. Barcelona: España.

BRASÓ BROGGI, Carles (2015) “El comercio entre China y España, 1905-1930. La comunidad española y las Aduanas Marítimas de China”, (Artículo pendiente de publicación), incluido en el proyecto *Interacciones entre España y China en la época contemporánea: 1898-1949*, de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC). Barcelona: España.

BREN, Frank (2009) “The Fabulous Adventures of Benjamin Brodsky: China’s First Films – Really”, *Asian Cinema*, otoño/invierno 2009, Vol. 20 Issue, 2. Asian Cinema Studies Society.

BREN, Frank y Law KAR (13 de marzo de 2010) “Ben Brodsky & the real dawn of Hong Kong cinema”, *China Daily News*. En línea; recuperado el 21 de abril de 2013 en
http://www.chinadaily.com.cn/hkedition/2010-03/13/content_9583826.htm

BROWN, Gene (Ed.) (1984) *The New York Times Encyclopedia of Film (1896-1928)*. The New York Times Company, Nueva York: EEUU.

BURNETT, Claudine (2013) *Prohibition Madness: Life and Death in and Around Long Beach, California (1920-1933)*, Author House. Indiana: EEUU.

CAI, Yutian (2005) *上海道契 (Shanghai Dao Qi, Shanghai Title Deed) (1847-1911)* Volumen 30. Shanghai Chinese Classics Publishing House.

CAMBON, Marie F. (1993) *The Dream Palaces of Shanghai: American Films in China’s Largest Metropolis (1920 - 1950)*, Tesis de Máster en Comunicación en la Simon Fraser University. British Columbia: Canadá.

CANDEL, G. (15 de agosto de 1922). Carta dirigida en Shanghái al Dr. O. Fischer. Expediente profesional de D. Luis Rubio Amoedo; legajo 331, nº 23002, PG 239, del Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores español en Madrid. Madrid: España.

CANNOVA, Donatella (Ed.) (2011) *Studi Italiani. Estudios Italianos. Revista de italianística de la Facultad de Lenguas, número especial, 1861-2011: 150º Aniversario de la Unidad de Italia*. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba: Argentina.

CÁRDENAS, Andrés (2011) “El granadino que llevó el cine a China”, *Ideal de Granada*, 1 de agosto de 2011. Granada. En línea, recuperado el 20 de agosto de 2013, <http://www.ideal.es/granada/v/20110801/granada/granadino-llevo-cine-china-20110801.html>

CARDONA, Gabriel (1998) “A sangre y fuego”, en *La Aventura de la Historia. Dossier 002. España 1898. Ocaso Colonial*, pág. 22. Madrid: España.

CASTAÑO, Adolfo (1964) “Notas a un cine desconocido. El nuevo cine chino.” *Cinestudio*, julio-agosto, nº 23-24. pág. 41.

CASTELLI, Cirielle y Christian HENRIOT (2007) *Shanghai Cemeteries*. Institut d’Asie Orientale Cartography. Lyon: Francia.

CERVERA PERY, José (1995) “De la conducta y trayectoria del almirante Cervera en el 98”, *Revista de Historia Naval*, nº 51, Año XIII, pp. 7-19, Instituto de Historia y Cultura Naval. Armada Española. Madrid: España.

CHAN, Lailin (Coord.) (2000) *Retrospectiva de um século da industria de cinematografia em Macau*, Museu de Macau, Macao: China.

CHEN, Gang (2011) 从社区式经营到院线化垄断—早期上海电影放映业的形成, (Cong shequ shi jingying dao yuan xian hua longduan—zaoqi shanghai dianying fangying ye de xíngcheng; *Del cine de barrio al monopolio cinematográfico – La formación de la primera industria de exhibición cinematográfica de Shanghái*) 中国农业大学人文与发展学院 (Zhongguo nongye daxue renwen yu fazhan xueyuan; Facultad de Humanidades y Desarrollo de la Universidad Agrícola China)

CHEN, Wenping y Jifu CAI (2007) 上海电影一百年序, 上海文化出版社 (*Shanghai Dianying 100 Nian Xu, 100 Años de cine en Shanghái*) Shanghai Wenhua Chubanshe; Editorial de Cultura de Shanghái. Shanghái: China.

CHENG, Bugao (1983) 影坛忆旧 (*Yingtán yìjiù, Recuerdos del círculo cinematográfico*), 中国电影出版社 (Zhongguo dianying chubanshe, Editorial del cine chino). Beijing: China.

CHENG, Jihua (Ed.) (1963) 中國電影發展史 (*Zhongguo diangyin fazhan shi, Historia del desarrollo del cine en China*). 中国电影出版社 (Zhongguo dianying chubanshe, Editorial del cine chino). Beijing: China.

CHENG, Shuren, Ed. (1927) 中華影業年鑑 (*Zhonghua ying ye nianjian, Anuario de la industria del cine chino, Yearbook of the Chinese Cinema*). Shanghái: China.

CHENG, Xiaoying (23 de septiembre de 2012) “曙光剧场”, 海派作家, 青年报 (*Youth Daily*), A06, 周怡倩 (Ed.). En línea, recuperado el 23 de mayo de 2013 en <http://app.why.com.cn/epaper/qnb/images/2012-09/23/A06/QNBA06B923C.pdf>.

CHENG, Zai y Jianxi WU (2004) 老上海百業指南 (*Lao Shanghai Baiye Zhinan, Directorio de Empresas del Viejo Shanghái*). 上海社会科学院出版社 (Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, Editorial de la Academia de Ciencias Sociales de Shanghái). Shanghái: China.

CHUNGSHU, Kwei (Ed.) (1935) *The Chinese Yearbook 1935-6. Premier Issue*. The Chinese Yearbook Co.. Shanghai: China.

CIEPLY, Michael y Brooks BARNES (14 de enero de 2013) “To get movies into China, Hollywood gives censors a preview”, *The New York Times*; (en línea) recuperado el 23 de febrero de 2013 en: http://www.nytimes.com/2013/01/15/business/media/in-hollywood-movies-for-china-bureaucrats-want-a-say.html?pagewanted=all&_r=0

CLARK, Paul (1987: 6) *Chinese Cinema: Culture and Politics since 1949*. Cambridge University Press. Reino Unido.

CLAVER ESTEBAN, José María (2012) *Luces y rejas. Estereotipos andaluces en el cine costumbrista español (1896-1939)*. Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces. Consejería de la Presidencia e Igualdad. Junta de Andalucía. España.

COCHRAN, Sherman (1980) *Big Business in China: Sino-foreign Rivalry in the Cigarette Industry, 1890-1930*, Harvard University Press. Cambridge: EEUU.

COSTA, José Manuel y Gil ABRUNHOSA (organizadores) (Octubre de 1987) *Cinema Chinês*. Cinemateca Portuguesa. Lisboa: Portugal.

COWEN, Tyler (2001) “Why Hollywood Rules the World, and Whether We Should Care”, *Minerva's Owl Sources of Creative Global Culture*, Cultural Policy Program Workshop. En línea, recuperado el 20 de septiembre de 2014 de <http://culturalpolicy.uchicago.edu/papers/workingpapers/cowen.html>

CHRIS, Cynthia (2010) "Audrey Munson on Film: Purity in an age of censorship", en GEYER, Andrea (Ed.) (2007), "*Queen of the Artists' Studio*": *The Story of Audrey Munson*. Art in General, pp. 79-86. Nueva York: EEUU.

CHRIS, Cynthia (2012) "Censoring Purity". *Camera Obscura*, Vol. 27, nº 79: pp. 97-125.

CROIZIER, Ralph C. (mayo de 1973) "Chinese Movies and Modern Chinese History", *The Journal of Asian Studies*, Vol. 32, Issue 03, pp. 501-505. Ann Arbor: EEUU.

CROW, Carl (1921) *The Traveller's Handbook to China*, Carl Crow. Shanghai: China.

CRUSELLS, Magí (2009) *Directores de Cine en Cataluña: de la A a la Z*. Universitat de Barcelona. Barcelona: España.

CURRY, Ramona (2011) "Benjamin Brodsky (1877-1960): The Trans-Pacific American Film Entrepreneur – Part One, Making *A Trip thru China*"; *Journal of American-East Asian Relations*, Volumen 18, pp. 58–94.

31.

32.CURRY, Ramona (2011b) "Benjamin Brodsky (1877-1960): The Trans-Pacific American Film Entrepreneur – Part Two, Taking *A Trip thru China* to America" *Journal of American-East Asian Relations*, Volumen 18, nº 2, pp. 142 – 180.

CURRY, Ramona (2011c) "Making Connections: Benjamin Brodsky and Early Trans-Pacific Cinema Historiography." En WONG, Ain-ling (Ed.) (2011) *Chinese Cinema: Tracing the Origins*. Hong Kong Film Archive, pp. 94-109. Hong Kong: China.

DARWENT, Rev. C. E. (1904) *Shanghai: A Handbook for Travellers and Residents to the chief objects of interest in and around the Foreign Settlements and Native City*. Kelly & Walsh, Shanghai; Hongkong, Singapur & Yokohama: China y Japón.

DARWENT, Rev. C. E. (1920) *Shanghai: A Handbook for Travellers and Residents*, 2ª Ed. Kelly & Walsh. Shanghai: China.

DE LA MADRID, Juan Carlos (Coord.) (1997) *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*. Universidad de Oviedo. Oviedo: España.

DE LA TORRE del Río, Rosario (1998) "A merced del huracán", en *La Aventura de la Historia. Dossier 002. España 1898. Ocaso Colonial*, pág. 26. Madrid: España.

DE OLIVEIRA MARQUES, Antonio Henrique R. (2000) *Historia dos portugueses no Extremo Oriente. Vol. 3: Macau e Timor: Do Antigo Regime à República*. Fundação Oriente. Portugal.

DE PEDRO, Ernie A. (1985) "A Historical View of Philippine Cinema", *Movement Magazine*, Vol. I, nº 1, septiembre-octubre.

DE SENNA FERNANDES, Henrique (1994) "O cinema em Macau -- II, 1930-1931 -- A emoção do sonoro", *Revista de Cultura*, Número 18 (2ª Serie), Edición en portugués, enero-marzo de 1994, Instituto Cultural de Macau, pp. 183-216.

DE SENNA FERNANDES, Henrique (2010) *Cinema Em Macau*. Instituto Internacional. Macao: China.

DE SENNA FERNANDES, Henrique (2010) "O cinema em Macau, o tempo do 'mudo', I", en *Revista de Cultura*, nº 16, edición en portugués, octubre/diciembre de 1991, Instituto Cultural de Macao, pp. 31-61. Macao: China.

DEOCAMPO, Nick (2007) *Cine. Spanish Influences on Early Cinema in the Philippines*, Anvil Publishing Inc., Manila: Filipinas.

DONG, Stella (2001) *Shanghai. The Rise and Fall of a Decadent City*. HarperCollins Publishers. Nueva York: EEUU.

DONG, Xinyu (2009) *China at play: Republican Film Comedies and Chinese Cinematic Modernity*. Tesis doctoral en "East Asian Languages and Civilizations", Universidad de Harvard. Cambridge: EEUU.

DU, Yunzhi (1988) *中华民国电影史 (Zhonghua minguo dianying shi, Historia del cine en la República de China)*; Xingzhengyuan wenhua hianshe weiyuanhui. Taipei: Taiwán.

EARNSHAW, Graham (2012) *Tales of Old Shanghai*, Earnshaw Books. En línea, accedido el 29 de mayo de 2013 en <http://www.earnshaw.com>

EFE, (20 de diciembre de 2011) "Un arquitecto español trabajando en la belle époque china", *El Mundo, Cultura*; en línea; recuperado el 7 de mayo de 2012 en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/12/20/cultura/1324375509.html>

EFE, (21 de diciembre de 2011) "Abelardo Lafuente, el arquitecto que llevó España a China", *La Información*, en línea; recuperado el 19 de mayo de 2012 en: http://videos.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/arquitectura/abelardo-lafuente-el-arquitecto-que-llevo-espana-a-china_o1JTA0wtxQHxUB8omrUfA1/

EFE (15 de febrero de 2012) "Localizado un cine español de 1914 en Shanghai", *ABC*. En línea, recuperado el 18 de mayo de 2012 en: <http://www.abc.es/20120214/archivo/abci-localizado-cine-espanol-1914-201202141303.html>

EL ÚLTIMO (6 de noviembre de 1930) *Popular Film*, nº 223, Barcelona: España.

EL ÚLTIMO (13 de octubre de 1932) *Popular Film* nº 322, pág. 13.

ELENA, Alberto (1999) *Los Cines Periféricos*. Paidós Ibérica, Barcelona: España.

ELLEY, Derek (Oct. 1997) "Peach Blossom Dreams: Silent Chinese Cinema Remembered", *Griffithiana*, Vol. XX, nº 60-61, pp. 126-179. Arizona: EEUU.

ELLEY, Derek (2010) "Searching for Brodsky. Review." *Film Business Asia*, Hong Kong: China. En línea, recuperado el 13 de mayo de 2013 en <http://www.filmbiz.asia/reviews/searching-for-brodsky>

ENGLAND, Frederick O. (1926) "History of the Far Eastern Athletic Association", *Official Bulletin of the International Olympic Committee*, Lausana, Suiza. En línea, recuperado el 6 de mayo de 2013 en: <http://www.la84foundation.org/OlympicInformationCenter/OlympicReview/1926/BODE3/BODE3i.pdf>

ESPEJO Gómez de la Tía, Enrique (s.f.) *El Linaje de los Espejo*, Edición reducida familiar de diez ejemplares (autoedición). Barcelona: España.

FAHLSTEDT, Kim (2010) *The Curious Case of Benjamin Brodsky. Early Shanghai Film Culture Revisited*. Tesis de Máster. Universidad de Estocolmo, Filmvetenskapliga Institutionen. Estocolmo: Suecia.

FAHLSTEDT, Kim (2011) "Approaching Benjamin Brodsky as an ethnographic filmmaker". En línea. Recuperado el 21 de abril de 2013 en <http://kimfahlstedt.files.wordpress.com/2011/01/approaching-benjamin-brodsky-as-an-ethnographic-filmmaker.pdf>

FALQUINA, Ángel (1973) "La Vuelta al Mundo en 80 Días", *Cinestudio*, junio-julio, nº 121-122, pág. 34.

FALLIN, Christophe (2009) "Les salles de cinéma en Chine avant 1937", *Ecrans d'Asie*, nº3, también en línea, recuperado el 12 de octubre de 2015 de: <http://www.ecrans-asie.com/>

FAUVEL, A. -A. (1899) *Histoire de la Concession Française de Chang-Hai Chine*. Le Correspondant. París: Francia.

FERNÁNDEZ, Doreen G. (1993) "Indigenization and Transformation", *Philippine Studies*, Vol. 41, nº 3 (verano), pp. 320-343. Ateneo de Manila, Manila: Filipinas.

FERNÁNDEZ, Doreen G. (2000) "Philippine theatre in English", *World Literature Today* (74:2), pp. 318-22. University of Oklahoma. Oklahoma: Estados Unidos.

FIELD, Andrew David (2010) *Shanghai's Dancing World: Cabaret Culture and Urban Politics, 1919-1954*, The Chinese University Press. Hong Kong: China.

FRANK, Gary R. (1988) *Chung Ling Soo: The Man of Mystery*, Fantastic Magic Co.

FREIXES SAURÍ, Joaquín (dir.) (1936) "Antonio Ramos y Ramos", *Arte y Cinematografía*, nº 400; volumen especial por las bodas de plata de la revista barcelonesa. Barcelona: España.

FRENCH, Paul (2010) *The Old Shanghai A-Z*. The Hong Kong University Press. Hong Kong: China.

FREY, Hugo (2008) "Trapped in the Past: the Persistence of Anti-Semitism in Hergé's *Flight 714*" en Mark McKinney (ed) *History and Politics in French-Language Comics and Graphic Novels* (Jackson: University of Mississippi Press), 34-51.

FU, Yongchun (febrero de 2014) "From 'parrot' to 'butterfly': China's hybridization of Hollywood in distribution systems in the 1920s and 1930s", *Journal of Chinese Cinemas*, Vol. 8, nº 1, pp.1-16. En línea, recuperado el 19 de septiembre de 2014 en <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17508061.2013.875725>

FU, Yongchun (septiembre de 2014) "Movie Matchmakers: The Intermediaries between Hollywood and China in the Early Twentieth Century", *Journal of Chinese Cinemas*. En línea, recuperado el 22 de septiembre de 2014 de: <http://dx.doi.org/10.1080/17508061.2014.952147>

FU, Yongchun (2014) *China's Industrial Response to Hollywood: A Transnational History, 1923-1937*, Tesis doctoral en el Departamento de Film, Television, and Media Studies, The University of Auckland. Auckland: Nueva Zelanda.

FU, Poshek y David DESSER (2000) *The cinema of Hong Kong. History, Arts, Identity*. Cambridge University Press. Reino Unido.

FUNG, Chi Ming (2005) *Reluctant Heroes: Rickshaw Pullers in Hong Kong and Canton, 1874-1954*, Hong Kong University Press. Hong Kong: China.

GAMONEDA, Francisco J. (1898) *Plano de Manila y sus Arrabales*, Imp. Lit. de Ramón Montes.

GARCÍA MALDONADO, Andrés (1967) *El terremoto de 1884 en Alhama*. Patria. Granada: España.

GARCÍA RUIZ-CASTILLO, Carlos (2009) “Los fondos de las representaciones diplomáticas y consulares de España en China conservados en el Archivo General de la Administración: su contexto”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 31, pp. 223-241.

GARCÍA SANCHIZ, Federico (1926) *La ciudad milagrosa*. Ed. Palomeque; Madrid: España.

GARCÍA-TAPIA BELLO, José Luis (Septiembre de 2009) “Presencia (y ausencia) española en China hasta 1973”, *Boletín Económico del ICE* nº 2972. Información Comercial Española, pp. 71-93. (En línea) Recuperado el 15 de mayo de 2011 de: http://www.revistasice.com/cmsrevistasICE/pdfs/BICE_2972_71-94__F86DF1F66C513F6FF5D2B57947F61931.pdf

GILI, Jean A. (septiembre de 2010) “André Deed et le Ciné-Théâtre”, 1895. *Mille huit cent quatrevingt-quinze*, nº 61, pp.165-173, En línea, recuperado el 28 de marzo de 2014 de <http://1895.revues.org/3837>.

GOLDENBERG, Michael (1965) *Michael Goldenberg Memorial Book*, Herederos de Michael Goldenberg, Manila: Filipinas.

GOLDSTEIN, Jonathan (Ed.) (1999) *The Jews of China*, M. E. Sharpe, Nueva York: EEUU.

GÓMEZ ACEBES, Alfredo y Josi GANZENMULLER (enero de 2013) “Ana Kadova, cien años de la película”, *Fonoll. Butlletí de Cultura D’Amics de Vinaròs*, nº 12, pp. 8-12. Vinarós, Castellón: España.

GOROSTIZA LÓPEZ (1995) “Canarias en los caminos cinematográficos como lugar de tránsito entre continentes”, *V Congreso de la A.E.H.C.*, La Coruña, C.G.A.I., pp. 273-279. (En línea) Recuperado el 6 de mayo de 2016 de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/canarias-en-los-caminos-cinematograficos-como-lugar-de-transito-entre-continentes--0/>

GOW, W.S.P. (1924) *Gow's Guide to Shanghai*. The NCDN and Herald Ltd., Shanghai: China.

GRAHAM UNDERHILL, Samuel et al. (s.f.) *Manila–“Then”*. Sin editorial explicitada.

GUANG, Pan (Ed.) (1995) *The Jews in Shanghai*, Shanghai Pictorial Publishing House. Shanghái: China.

GUARDIOLA, Juan (2006) *El imaginario colonial. Fotografía en Filipinas durante el periodo español, 1860-1898*, Catálogo de la Exposición en el National Museum of

Filipino People, Manila, del 27 de noviembre de 2006 al 28 de febrero de 2007. Casa Asia (Barcelona), Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior. Madrid: España.

GUEDES, João (2011) “Operação Emily: ‘A tentativa frustrada inglesa de vender Macau’”, en *Tempos d’oriente* (entrada de blog publicada el 22 de marzo de 2011 en wordpress, recuperado el 26 de junio de 2015 de: <https://temposdoriente.wordpress.com/2011/03/22/operacao-emily-a-tentativa-frustrada-inglesa-de-vender-macau-22-marco-11/>).

GUIDO, Laurent y Laurent LE FORESTIER (septiembre de 2010) “Un cas d’école. Renouveler l’histoire du cinéma comique français des premiers temps”. 1895. *Mille huit cent quatrevingt-quinze*, nº 61, pp.9-76, En línea, recuperado el 28 de marzo de 2014 de <http://1895.revues.org/3837>.

HARRIS, Kristine (1999) “The romance of the Western Chamber and the classical subject film in 1920’s Shanghai”; en ZHANG, Yingjin (Ed.) *Cinema and Urban Culture in Shanghai, 1922-1943*, Stanford University Press. California: EEUU.

HAUSER, Ernest O. (1940) *Shanghai: city for sale*, The Chinese-American Publishing Company. Shanghai: China.

HAWKS POTT, Francis Lister (1928) *A short History of Shanghai*. China Intercontinental Press. China.

HE, Qiliang (diciembre de 2011) “Way Down East, ‘Way Down West’: Hollywood cinema and the rise of conservatism in 1920s China”, *Frontiers of History in China*, Volumen 6, nº 4, pp. 505-524.

HENRIOT, Christian (2001) *Prostitution and Sexuality in Shanghai. A Social History 1849-1949*. Cambridge University Press. Cambridge: Reino Unido.

HENRIOT, Christian (2012) “A glossary of Shanghai company names in Chinese and English.” *Virtual Shanghai. Appendices*. En línea. Recuperado el 4 de junio de 2013 en <http://www.virtualshanghai.net/Texts/Appendices?ID=10>

HERGÉ (1934-1935) “Le Lotus Bleu”, *Le Petit Vingtième*, nº 12 (1934)- nº 42 (1935). Bruselas: Bélgica. En línea, recuperado el 24 de mayo de 2013 en <http://bellier.org/le%20lotus%20bleu%20petit%20vingtieme/vue124.htm>.

HERGÉ (1964) *Los Cigarros del Faraón. Las Aventuras de Tintín*. Editorial Juventud. Barcelona: España.

HERGÉ (2003) *Los Cigarros del Faraón. Las Aventuras de Tintín*; distribución: Panini España. Torroella de Montgrí. Gerona: España.

HERGÉ (1982) *El Loto Azul. Las Aventuras de Tintín*. Editorial Juventud. Barcelona: España, (versión en español del original de 1946, Éditions Casterman, París y Tournai: Francia y Bélgica.

HERGÉ (1990) *The Blue Lotus, The Adventures of Tintin*, Mammoth, Londres (versión en inglés del original de 1946), Éditions Casterman, París y Tournai: Francia y Bélgica.

HERSHATTER, Gail (1997) *Dangerous Pleasures. Prostitution and Modernity in Twentieth-Century Shanghai*. University of California Press. California: EE.UU.

HOWE, Christopher (Ed.) (1981) *Shanghai. Revolution & Development in an Asian metropolis*. Cambridge University Press.

HSIA, Ching-Lin (1929) *The Status of Shanghai. Historical review of the International Settlement*. Kelly and Walsh, Ltd.; Shanghái: China.

HSIAO-PENG LU, Sheldon (Ed.) (1997) *Transnational Chinese cinemas: identity, nationhood, gender*. University of Hawai'i Press. Hawái: EEUU.

HU, Jubin (2003) *Projecting a Nation. Chinese National Cinema Before 1949*. Hong Kong University Press. Hong Kong: China.

HUANG, Xuelei (julio 2009) *Commercializing Ideologies. Intellectuals and Cultural Production at the Mingxing (Star) Motion Picture Company 1922 – 1938*, tesis doctoral del programa en “Chinese Studies” de la Universidad de Heidelberg (Alemania). Publicada en línea. Recuperada el 1 de mayo de 2012 de:
http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/frontdoor.php?source_opus=10406

HUANG, Xuelei (2014) *Shanghai Filmmaking: Crossing Borders, Connecting to the Globe, 1922-1938*. Brill. Leiden. Boston: EEUU.

HUANG, Xuelei y Zhiwei XIAO (2011) “Shadow Magic and the Early History of Film Exhibition in China”, en Song Hwee Lim y Julian Ward (Ed.) (2011) *The Chinese Cinema Book*, Capítulo 5, pp. 47-55. Palgrave Macmillan/ British Film Institute. Londres: Reino Unido.

HUANG, Zhiwei (1998) *老上海电影* (Lao Shanghai Dianying, Cine antiguo de Shanghái), Wenhui Press. Shanghái: China.

HUTSON, William Gardiner (1990) *My Friends Call Me C.C. The Story of Courtney Chauncy Julian*. Sunstone Press, Nuevo Méjico: EEUU.

IWABUCHI, Koichi (2002) *Recentering globalization*. Duke University Press: EE.UU.

JARMAN, Robert L. (Ed.) (2008) *Shanghai, Shanghai Political & Economic Reports*. Archive Editions. Reino Unido.

JOHNSON, Matthew David (2008) *International and Wartime Origins of the Propaganda State: The Motion Picture in China, 1897-1955*. University of California. San Diego: EEUU.

JOHNSTON, William Allen (1921) *Motion Picture Studio Directory and Trade Annual 1921*. Motion Picture News Inc.. Nueva York: EEUU.

JUNG, Rosa (2009) “雷玛斯中国早期影业史迹考——兼谈上海第一家影院的存疑”, “Investigación sobre la participación de Ramos en la temprana industria china del cine – una discusión sobre la existencia del primer cine de Shanghai”. Artículo para el Máster en Cine en la Universidad de Pekín (no publicado). Universidad de Pekín. Beijing: China.

KANSU, Aykut (1997) *The Revolution of 1908 in Turkey*, Brill. Colonia: Alemania.

KAO, Y. (1935) “Motion Pictures”, *The Chinese Yearbook 1935-6*. Primer número. Chungshu, Kwei (Ed.). The Chinese Yearbook Co.; Shanghai: China.

KAO, Y. (10 de octubre de 1936) “Development of Motion Pictures in China”, *The China Press*, pág. C122. Shanghai: China.

KAR, Law y Frank BREN (2004) *Hong Kong Cinema: A Cross-Cultural View*, Scarecrow. Lanham, Maryland: EEUU.

KAR, Law (2011) “Further Exploration of the Origins of Hong Kong Cinema –A Closer Look at Benjamin Brodsky, Van Velzer, the Lai Brothers, and Some Issues Arising from Research on Early Hong Kong Cinema”, en WONG, Ain-ling (Ed.) (2011) *Chinese Cinema: Tracing the Origins*. Hong Kong Film Archive. Hong Kong, China.

KAUFMAN, George S. (27 de agosto de 1916) “Bret Harte said it: the heathen Chinese is peculiar”, *The New York Tribune*. Nueva York: EEUU.

KE, Huang (2010) “The Inheritance of T’ou-Sè-Wè Cultural Context”, *Memory of T’ou-Sè-Wè*. Xuelin Chubanshe. Shanghai: China.

KERLAN, Anne (abril de 2010) “Les projections de films en salle à Shanghai”, *Les Nouvelles de l’INHA*, nº 37, pp. 8-9. Institut National d’histoire de l’art. París: Francia.

KERLAN, Anne (Ed.) (2013) “Cultural History of Chinese Cinema”, *Visual Cultures in East Asia*, Institut d’Asie Orientale. Lyon: Francia. En línea, recuperado el 1 de mayo de 2013 en http://www.vcea.net/index_en.php

KERLAN-STEPHENS, Anne y QUIQUEMELLE, Marie-Claire (2006) “La compagnie cinématographique Lianhua et le cinéma progressiste chinois, 1931-1937”, *Arts asiatiques*, Vol. 61, pp. 181-195. En línea, recuperado el 13 de mayo de 2013 en http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arasi_0004-3958_2006_num_61_1_1647#

KOTENEV, A.M. (1927) *Shanghai: its municipality and the Chinese*. North-China Daily News & Herald, Limited. Shanghái: China.

KOUNIN, I.I. (Ed.) (1941) *Guide to Shanghai*. Adcraft Studios.

LAI, Chiu-han Linda (2006) *Producing heterotopia: Traces of the cinema in the thick space of governmentality, localism and citizenship in 1934 Hong Kong*. Tesis doctoral. Departamento de Cinema Studies. New York University. Nueva York: EEUU.

LAFUENTE ROJO, Abelardo (1? de octubre de 1926) Carta a *La Nación* desde Shanghái. Archivo familiar Lafuente. Madrid: España.

LARRACOECHEA, Julio de (1941) *Ramontxu en Shanghai*. Editora Nacional. Madrid: España.

LASKY, Jessy L. y UNITED STATES FEDERAL TRADE COMMISSION (1923) *Federal Trade Commission v. Famous Players-Lasky Corporation, Realart Pictures Corporation, the Stanley Company of America, Stanley Booking Corporation, Black New England Theaters, inc., Southern Enterprises, inc., Saenger Amusement Co., Adolph Zuker, Jesse L. Lasky, Jules Mastbaum, Alfred S. Black, Stephen A. Lynch, Ernest V. Richards, Jr.* Lista de casos nº 835.

LEE, Leo Ou-Fan (1999) *Shanghai Modern: The flowering of a new urban culture in China, 1930-1945*. Harvard University Press. Cambridge: EEUU.

LEE, Leo Ou-Fan (1999) “The Urban Milieu of Shanghai Cinema, 1930-40: Some explorations of Film Audience, Film Culture, and Narrative Conventions”. En ZHANG, Yingjin (Ed.) (1999) *Cinema and Urban Culture in Shanghai, 1922-1943*, Stanford University Press. Stanford: EEUU.

LEHEM, S.M. (1942) *Shanghai Up-To-Date Directory*. The Shanghai Times. Shanghái: China.

LEITÃO, Luciana (2015) “Os loucos anos do cinema”, en *Macau*, 9 de febrero de 2015. En línea en <http://www.revistamacau.com/2015/02/09/os-loucos-anos-do-cinema/>, recuperado el 19 de julio de 2015.

LETAMENDI, Jon y Jean-Claude SEGUIN (2002) *Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza": la fraudulenta creación de un mito franquista*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante: España. En línea. Recuperado el 15 de noviembre de 2014 en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/salida-de-misa-de-doce-del-pilar-de-zaragoza-la-fraudulenta-creacion-de-un-mito-franquista--0/>

LEVY, Daniel S. (1997) *Two-Gun Cohen*. Thomas Dunne Books / St. Martin's Press, Nueva York: EEUU.

LEYDA, Jay (1972) *An Account of Films and the Film Audience in China*, MIT Press, Cambridge. Massachusetts: EE.UU.

LI, Daoxin (2002) *中国电影批评史, 1897-2000 (Zhongguo dianying piping shi, 1897-2000, Historia de la crítica cinematográfica china, 1897-2000)*. Zhongguo dianying chubanshe. Beijing: China.

LI, Shaobai (2003) *影视权略——电影历史及理论续集 (Un breve estudio sobre el cine -- continuación de la historia y teoría del cine)*, 文化艺术出版社, 北京振兴华印刷厂印刷 (Wenhua Yishu Chubanshe, Editorial de Arte y Cultura). Beijing: China.

LI, Suyuan y Jubin HU (1996) *中国无声电影史 (Zhongguo wusheng dianying shi, Historia del cine mudo chino)*. China Film Press. Beijing: China.

LI, Suyuan y Jubin HU (1997) *Chinese Silent Film History*, Editado por Rui Wang y Tabetta Miller. China Film Press. Beijing: China.

LIU, Jianhui (2012) *Demon capital Shanghai*. Merwin Asia: EEUU.

LIU, Siyuan (2013) *Performing Hybridity in Colonial-Modern China*. Palgrave Macmillan. Londres: Reino Unido.

LLAMAS, Regina (2005) "Preámbulo. El teatro hablado en China y la revolución", *Assaig de teatre: Revista de l'associació d'investigació i experimentación teatral*, nº 48-49, pp. 93-98.

LÖWENTHAL, Rudolf (enero de 1936) "The present status of the film in China." *Collectanea Commissionis Synodalis*, Vol. 9; nº 1. Beijing: China.

LU, Hongshi y Xiaoming SHU (1998) *中国电影史 (Zhongguo Dianying Shi, Historia del Cine Chino)*, 1ª edición. Wenhua Yishu Chubanshe. Beijing: China.

LU, Hanchao (1999) *Beyond the neon lights. Everyday Shanghai in the early Twentieth Century*. University of California Press. California: EEUU.

LU, Tiemin (1999) “旧上海影业大王雷玛斯的发家史” (“Jiu Shanghai ying ye dawang leimasi de fajia shi”, “Historia de Ramos, Rey del cine antiguo de Shanghái”), *世纪*, (*Shiji*, *Siglo*), marzo de 1999. China.

LU, Xiaopeng (Ed.) (1997) *Transnational Chinese Cinemas: identity, nationhood, gender*. University of Hawai'i Press. Hawái: EE.UU.

LUNT, Carroll (1922) *The China Who's Who, 1922*, Kelly Walsh, Limited. Shanghái: China.

LUO, Suwen (2010) *The Legend of Shanghai*. Shanghai People's Publishing House. Shanghai: China.

MA, Changlin (Ed.) (2005) *English-Chinese Hong List of Shanghai, 1880-1941*, Shanghai Shi Dangan Guan. Shanghai: China.

MARTÍN ASUERO, Pablo (2007) El consulado de España en Estambul y la protección de sefardíes (1804-1913) *Quaderns de la Mediterrània*, nº 8, pp.169-178. En línea, recuperado el 22 de abril de 2013 en:

<http://www.almamun.uclm.es/turquia/pdf/enlaces/ElconsuladodeEspanaenEstambul.pdf>

MARTÍN RUIZ, Juan Antonio (2009) “Una Historia de la Guerra de Filipinas: Juan Chamizo García, Héroe de Baler”, *Jábega*, nº 99, 2009, pp.74-84. Málaga: España.

MARTÍNEZ, David y Teresa IRIBARREN (2012). “Antonio Ramos i els orígens del cinema a la Xina”, en PONS, J. y À. QUINTANA, *La construcció de l'actualitat en el cinema dels orígens*, pág. 307-311. Fundació Museu del Cinema. Gerona: España.

McDOUGAL, Dennis (2001) *Privileged Son: Otis Chandler And The Rise And Fall Of The L.A. Times Dynasty*. Da Capo Press. EEUU.

McKERNAN, Luke (1996) “Antonio Ramos”, en BUSCOMBE, Edward (Editor) *Who's Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey*, British Film Institute. En línea, recuperado el 8 de mayo de 2012 en: <http://www.victorian-cinema.net/ramos.htm>

METZGER, Lauren (1999) *Les Lauriers de Shanghai*. Editions Olizane. Ginebra: Suiza.

MEYER, Kathryn y Terry PARSSINEN (1998) *Webs of Smoke: Smugglers, Warlords, Spies, and the History of the International Drug Trade*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc.. Boston: EE.UU.

MILLER, George Amos (1912) *Interesting Manila*, E.C. McCullough & Co.. Manila: Filipinas.

MILLER, G. E. (seudónimo) (1937) *Shanghai, the Paradise of Adventurers*. Orsay Publishing House. Inc.. Nueva York: EEUU.

MILLER, Michael B. (1995) *Shanghai on the Métro*. University of California Press. Berkeley: EEUU.

MIN, Jie (1998) *近代中国社会文化变迁录 (Jindai Zhongguo shehui wenhua bianqian lu, Registro de las transformación culturales y sociales en los albores de la China moderna)* Zhejiang renmin chubanshe, Editorial del Pueblo de Zhejiang. Hangzhou: China.

MONTAGUE BELL, H.T. Y H.G.W. WOODHEAD (1913) *The China Year Book 1913*. George Routledge & Sons, Limited. Londres: Imperio Británico.

MONTALTO DE JESUS, Carlos Augusto (1902) *Historic Macau*. Kelly & Walsh. Ltd.. Hong Kong: Imperio Británico.

MORENO HURTADO, Antonio (2005) *Milagros de la Virgen de la Sierra, de Jerónimo de Herrera. Estudio preliminar*. Autoedición. Córdoba: España.

MORRIS, Ian (2011) *Why the West rules –for now*. Profile Books. Londres: Reino Unido.

MÜLLER, Marco y Elena POLLACCHI (2005) *Cento anni di cinema cinese 1905-2005. Ombre elettriche*. Catalogo della mostra (Roma, 29 giugno-24 luglio 2004). Roma: Italia.

MUSSER, Charles (1991) *Before the Nickelodeon. Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company*. University of California Press. Estados Unidos.

NELLIST, George F. (Ed.) (1933) *Men of Shanghai and North China*. The Oriental Press. Shanghái: China.

NIETO JIMÉNEZ, Rafael (2015) *Juan de Orduña: Cincuenta años de cine español (1924-1974)*. Sangrila Ediciones. Textos Aparte. Madrid: España.

NORTH, C. J. (1927) *The Chinese Motion Picture Market*. Trade Information Bulletin nº 467. Bureau of Foreign and Domestic Commerce. EEUU.

NOVELLI, Luigi (2008) *Shanghai Architecture Guide*. Better Link Press.

O'CONNELL, Daniel (1908) *Manila, the Pearl of the Orient: Guide Book to the Intending Visitor*, Manila Merchants' Association. Manila: Filipinas.

ODHAM STOKES, Lisa y Michael HOOVER (1999) *City on Fire*. Verso. Londres y Nueva York: Reino Unido y Estados Unidos.

PALAU- RIBES O'CALLAGHAN, Mercedes (1989) "Antonio Ramos. Pionero del cinematógrafo en Filipinas y China", Trabajo final de la asignatura de Historia de la Cinematografía Clásica, Universidad de Barcelona, Facultad de Geografía e Historia. Filmoteca de Madrid, DOC P-769. Madrid: España.

PALAU- RIBES O'CALLAGHAN (20 de octubre de 1989) Carta a Paloma Ramos desde Barcelona.

PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes (s.f.) *Andalupedia*, entrada "Ramos Espejo, Antonio"; en línea, recuperado el 21 de mayo de 2012 en: http://www.andalupedia.es/p_termino_detalle.php?id_ter=17488

PALERMO, Annamaria (26-29 de octubre de 2005) "I colori del cinema cinese. Dalle dive in bianco e nero alle star in technicolor." *DONGFANG. Il Cinema dell'Estremo Oriente: Cina* (pp. 15-19). En línea, recuperado el 12 de mayo de 2013 de <http://www.dongfangfilm.info/saggi05/palermo.pdf>

PELLICENA CAMACHO, Joaquín (1904) *Los últimos repatriados: apuntes de un periodista*. Imprenta de *El Mercantil*. Manila: Filipinas.

PERKINS, E.A. (1916) *Rosenstock's Manila City Directory*. Volumen XXII. Rosenstock Publishing. Manila: Filipinas.

PIASTRA, Stefano, et al. (2012) *Gli Italiani a Sciangai (1608-1949)*. Istituto Italiano di Cultura. Shanghai: China.

PIGNICZKY, Réka y Virág CSEJDY (2012) "Made in Shanghai: The Story of Hungarian Architect László Hudec", *Hungarian Review*, nº 04, pp. 8599.

PISTOIA, Marco (2003) "Cina. Cinematografia." "Enciclopedia del Cinema." *Treccani.it, L'enciclopedia italiana*. En línea, recuperado el 11 de mayo de 2013 de [http://www.treccani.it/enciclopedia/cina_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cina_(Enciclopedia-del-Cinema)/)

PITTS, Christopher y McCROHAN, Daniel (2010) *Shanghai. City Travel Guide*. Lonely Planet, Footscray, Vic.; Londres: Reino Unido.

PONCELLINI, Luca (2006) *Laszlo Hudec a Shanghai (1919-1947) La circolazione internazionale degli immaginari e la traiettoria professionale di un architetto europeo nel processo di modernizzazione di una grande metropoli orientale*, Tesis Doctoral en Historia de la Arquitectura y la Urbanística. Politecnico di Torino. Turín: Italia.

PORCEL, Baltasar (1974) *China, una revolución en pie*, Ediciones Destino. Barcelona: España.

RAMOS, Eloy y Juan Ignacio TORO ESCUDERO (2 de julio de 2010) “Antonio Ramos, pionero del cine en China y Filipinas” *La Hora de Asia*. Radio Exterior de España. En línea, recuperado el 17 de mayo de 2012 en:

[http://www.rtve.es/alacarta/audios/la-hora-de-asia/hora-asia-antonio-ramos-pionero-del-cine-china-filipinas-02-07-](http://www.rtve.es/alacarta/audios/la-hora-de-asia/hora-asia-antonio-ramos-pionero-del-cine-china-filipinas-02-07-10/817627/#aHR0cDovL3d3dy5ydHZILmVzL2FsYWNhcnRhL2ludGVybm8vY29udGVudHRhYmxlLnNo dG1sP2N0eD0yMDA5JnBhZ2VTaXplPTE1Jm9yZGVyPSZvcmlhPSZsb2NhGU9ZXMMY WR2U2VhcnNoT3Blbj10cnVlJnRpdGxIRmlsdGVyPUFudG9uaW8lMjBSYW1vcyZtb250aEZpbHRlcj0me WVhckZpbHRlcj0yMDEwJnR5cGVGaWx0ZXI9Jj11bmRlZmluZWQm)

[10/817627/#aHR0cDovL3d3dy5ydHZILmVzL2FsYWNhcnRhL2ludGVybm8vY29udGVudHRhYmxlLnNo dG1sP2N0eD0yMDA5JnBhZ2VTaXplPTE1Jm9yZGVyPSZvcmlhPSZsb2NhGU9ZXMMY WR2U2VhcnNoT3Blbj10cnVlJnRpdGxIRmlsdGVyPUFudG9uaW8lMjBSYW1vcyZtb250aEZpbHRlcj0me WVhckZpbHRlcj0yMDEwJnR5cGVGaWx0ZXI9Jj11bmRlZmluZWQm](http://www.rtve.es/alacarta/audios/la-hora-de-asia/hora-asia-antonio-ramos-pionero-del-cine-china-filipinas-02-07-10/817627/#aHR0cDovL3d3dy5ydHZILmVzL2FsYWNhcnRhL2ludGVybm8vY29udGVudHRhYmxlLnNo dG1sP2N0eD0yMDA5JnBhZ2VTaXplPTE1Jm9yZGVyPSZvcmlhPSZsb2NhGU9ZXMMY WR2U2VhcnNoT3Blbj10cnVlJnRpdGxIRmlsdGVyPUFudG9uaW8lMjBSYW1vcyZtb250aEZpbHRlcj0me WVhckZpbHRlcj0yMDEwJnR5cGVGaWx0ZXI9Jj11bmRlZmluZWQm)

RAMOS, Eloy y Juan Ignacio TORO ESCUDERO (3 de junio de 2011) “Antonio Ramos, magnate del cine en Shanghai”. *La Hora de Asia*. Radio Exterior de España. En línea, recuperado el 17 de mayo de 2012 en:

<http://www.rtve.es/alacarta/audios/la-hora-de-asia/hora-asia-antonio-ramos-magnate-del-cine-shanghai-03-06-11/1119659/>

RAMOS ESPEJO, Antonio (1925-1927) *Private Copy Book*, archivo familiar de la familia Ramos Mampaso. Madrid: España.

RAMOS ESPEJO, Antonio (2007) *Entre iguales: un rey y un periodista. Alfonso XII y Seco de Lucena en los Terremotos de Andalucía*. Asociación de la Prensa de Granada y Ámbito Cultural de El Corte Inglés. España.

REDI, Riccardo (2009) *La Cines. Storia di una casa di produzione italiana*. Paolo Emilio Persiani. Bolonia: Italia.

RETANA, W.E. (1909) *El Teatro en Filipinas desde sus orígenes hasta 1898*. Librería General de Victoriano Suárez. Madrid: España.

RICHARDSON, F. H. (1922) *Richardson's Handbook of Projection For Theatre Managers and Motion Picture Projectionists*, Chalmers Publishing Company, Nueva York: EE.UU.

RIST, Peter (2009) “100 years of Hong Kong cinema?” *Offscreen*. Vol. 13, nº 10. En línea, recuperado el 2 de mayo de 2013 en

http://www.offscreen.com/index.php/pages/essays/100_hk_cinema/

RODAO, Florentino (2012) *Franquistas sin Franco, Una historia alternativa de la Guerra Civil Española desde Filipinas*, Ed. Comares, S.L., Granada: España.

ROMERO SALAS, José María (1921) *España en China: (crónica de un viaje)*. Manila: Filipinas.

ROSENSTOCK, C. W. (1909) *Rosenstock's Directory of China and Manila*, July 1 to December 31, 1909, Hong Kong, Manila, Shanghai, Tientsin, Chinkiang, Nanking,

Peking, Chefoo and Canton Volumen XV, 通商行名簿. The Rosenstock Publishing Co. Ltd.; Manila: Filipinas.

RUDINGER, St. Piero (1914) *The Second Revolution in China. My Adventures in and Around Shanghai During the Fighting*, o *The Second Revolution in China. My Adventures of the Fighting around Shanghai, the Arsenal, Woosung Forts*. Shanghai: China.

SAITO, K. (1908) *New Map of Shanghai*, David Rumsey Historical Map Collection. Osaka: Japón.

SALUMBIDES, Vicente (1952) *Motion Pictures in the Philippines*. Autopublicado. Manila: Filipinas.

SÁNCHEZ, Juan Pablo (enero de 2012) “Julio Palencia y Albert Cohen, influyentes españoles en la Shanghái de 1920”, *Instituto Confucio*, Volumen 10, nº 1, pág. 16. Valencia: España.

SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Daniel Miguel (2012) *Cines de Madrid*, Ediciones La Librería. Madrid: España.

SARDAR, Ziauddin y VAN LOON, Borin (1994). *Introducing Cultural Studies*. Totem Books. Nueva York: EEUU.

SCHARF, Casey (17 de Julio de 2013) “The Julian Petroleum Scandal and the Murder of Hollywood Icon Motley Flint”, *The Huffington Post*. EEUU.

SEGRAVE, Kerry (2003) *Piracy in the Motion Picture Industry*, McFarland & Co.. Carolina del Norte: EE.UU.

SEGUIN, Jean Claude (2000) *Alexandre Promio y las películas españolas Lumière*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Alicante: España. En línea. Recuperado el 15 de noviembre de 2014 en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/alexandre-promio-y-las-peliculas-espanolas-lumiere--0/>

SEIDL, Jonathon M. (24 de enero de 2013) “Why Is China Censoring 38 Minutes from the Tom Hanks Film ‘Cloud Atlas’?” *The Blaze*. En línea. Recuperado el 5 de febrero de 2013 en: <http://www.theblaze.com/stories/2013/01/24/why-is-china-censoring-38-minutes-from-tom-hanks-film-cloud-atlas/>

SHANGHAI DIANYING SHILIAO BIAN WEI HUI, 上海电影史料编委会 (Consejo Editorial de la Historia del Cine de Shanghái) (1992) *上海電影史料, Shanghai dianying shiliao (Materiales Históricos sobre el cine de Shanghái)*, 上海市电影局史志办公室, Oficina de Crónica Cinematográfica de Shanghái. Shanghái: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL (1854–1943) *The Minutes of Shanghai Municipal Council*, Shanghai Classics Publishing House y Shanghai Municipal Archives. Shanghái: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL (1871) *Land Assessment Schedule*. Shanghai Municipal Council. Shanghái: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL (1880) *Land Assessment Schedule*. Shanghai Municipal Council. Shanghái: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL (1900) *Land Assessment Schedule*. Shanghai Municipal Council. Shanghái: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL (1903) *Handbook of Local Regulations*. Shanghai Municipal Council, Shanghái: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL (1903) *Land Assessment Schedule*. Shanghai Municipal Council. Shanghái: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL (1907) *Land Assessment Schedule*. Shanghai Municipal Council. Shanghái: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL (1907) *Annual Report of the Shanghai Municipal Council*, Shanghái: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL (1911) *Land Assessment Schedule*. Shanghai Municipal Council. Shanghái: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL (1916) *Land Assessment Schedule*. Shanghai Municipal Council. Shanghái: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL. (12 de diciembre de 1917), “Indecent cinematograph film” *Actas municipales de la Concesión Internacional*. Shanghái: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL (1922) *Land Assessment Schedule*. Shanghai Municipal Council. Shanghái: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL (1924) *Land Assessment Schedule*. Shanghai Municipal Council. Shanghái: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL (1927) *Land Assessment Schedule*. Shanghai Municipal Council. Shanghái: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL (1930) *Land Assessment Schedule*. Shanghai Municipal Council. Shanghai: China.

SHANGHAI MUNICIPAL COUNCIL (1933) *Land Assessment Schedule*. Shanghai Municipal Council. Shanghai: Kelly & Walsh, Limited. China.

SHEN, Xiaochu (Ed.) (2006) *Classic Huangpu. The Heritage Architecture of Huangpu District, Shanghai*, The Shanghai Culture Publishing House. China.

SHEN, Yun (2005) 电影萌芽期的商业活动 (1896-1922) (*Dianying mengyaqi de shangye huodong, 1896-1922, Actividades comerciales en la época de nacimiento del cine, 1896-1922*). Zhao, Shi (Ed.), 中国电影出版 (Zhong Guo Dianying Chubanshe, Editorial de Cine Chino). Beijing: China.

SHI, Jiqun (Ed.), (Abril de 1927) “La fundación de la Zhong Yang Film Company”, 中国影戏大观 (*Zhongguo yingxi daguan, Una visión general del cine chino*), Shanghai: China.

SHIGERU, Tanioka (1908) *Saishin Shanhai chizu (The new map of Shanghai City)* Shinkoku, Shosuido Shoten. Shanghai: China.

SHU, Ping (marzo de 1990) “上海的早期电影院” (“Shanghaide Zaoqi Dianyingyuan”, “Los primeros cines de Shanghai”) 上印画报, *Shangyin Huabao*. Shanghai: China.

SKLAR, Robert (1994) *Movie Made America: A Cultural History of American Movies*. Vintage Books. Nueva York: EEUU.

SMITH, Carl (s.f.) *Carl Smith Cards*, Carl T. Smith Collection, Hong Kong Public Records Office. Hong Kong: China.

STARR, Kevin (1990) *Material Dreams: Southern California through the 1920s*, Oxford University Press. Reino Unido.

STEPHENSON, Shelley (2000) *The Occupied Screen: Star, Fan and Nation in Shanghai Cinema. 1937-1945*. Tesis doctoral presentada en el Departamento de Lenguas y Civilizaciones Asiáticas de la Universidad de Chicago. Chicago: Estados Unidos.

SUMMERS, James (1863) *A Handbook of the Chinese Language: Parts I and II, Grammar and Chrestomathy*, Oxford University Press. Inglaterra.

SUN, Shao-yi (1999) *Urban Landscape and Cultural Imagination: Literature, Film and Visuality in Semi-Colonial Shanghai, 1927-1937*, Tesis Doctoral. University of Southern California. EEUU.

TALENS, Jenaro (Coord.) et al. (1995) *Historia General del Cine, Vol. I*. Editorial Cátedra: Madrid.

TAN, Chunfa (1992) 开一代先河-中国电影之父郑正秋 (*Kai yidai xianhe – Zhongguo dianying zhi fu Zheng Zhengqiu, El pionero Zhengqiu Zheng, el padre del cine chino*). 国际文化出版社, Guoji wenhua chubans gongsi, International Culture Press. China.

TANG, Lusun (2005) 说东道西-银河忆往 (*Hablar de esto y lo otro. Memoria de la galaxia*), Universidad Normal de Guangxi. Guangxi: China.

TANG, Weijie (2009) “上海公共租界电影检查制度的建立” (“Constitución de la censura cinematográfica del Asentamiento Internacional de Shanghai”), 上海文化, 艺术/都市/批评 /电影/文化, *Cultura de Shanghai*, número especial de otoño (Arte / Urbanismo /Crítica / Cine / Cultura), pp. 111-130. Asociación de escritores de Shanghai. Shanghai: China.

TANG, Weijie (2014) “记录过上海的意大利人” (“El italiano que grabó Shanghai”), *Xinmin Evening News*, 6 de diciembre de 2014, pág. B15. Shanghai: China.

TANIZAKI, Junichirō (1924) *Naomi*. Tuttle Publising (1986). Periplus Editions. Hong Kong: China.

TENDULKAR, D. G. (1940) “The Chinese Film”, *Filmindia*, vol. 6, pág. 33. Bombay: India.

TIEDEMANN, R. G. (2009) *Reference Guide to Christian Missionary Societies in China: from the Sixteenth to the Twentieth Century*. M. E. Sharp, Inc.; Armonk, Nueva York: EE.UU.

THOMPSON, Kristin (1985) *Exporting Entertainment: America in the World Film Market, 1907-34*. BFI Publishing. Londres: Reino Unido.

TOMADJOGLOU, Kimberly y Jennifer ORMSON (2000) “Rome’s Premiere Film Studio: Società Italiana Cines”, *Film History*, Vol. 12, nº 3, pp. 262-275.

TORELLO, Georgina (2012) “El cine va al teatro: Leopoldo Fregoli y André Deed en los escenarios montevideanos”, *Mediálogos. Revista de Comunicación Social de la Universidad Católica del Uruguay* 2, 1, pp. 127-140. Uruguay.

TORO ESCUDERO, Juan Ignacio; (2009) “El cementerio del olvido”, *Tinta China*, nº 4, Embajada de España en China. Otoño de 2009, pp. 19-22. Edición en línea, recuperada el 21 de mayo de 2012 de www.educacion.es/exterior/cn/es/revista/Tintachina4.pdf

TORO ESCUDERO, Juan Ignacio (2010) “*Sombras orientales: Antonio Ramos y el primer cine chino*”, *Revista de Occidente*, jun-jul, nº 349-350, pp. 127-136. Fundación Ortega y Gasset. Madrid: España.

TORO ESCUDERO, Juan Ignacio (2011a) *La presencia española en el Shanghái de entreguerras (1918-1939)*, memoria de Postgrado en “China y el Mundo Chino”, UOC, Barcelona: España.

TORO ESCUDERO, Juan Ignacio (2011b) “Antonio Ramos Espejo y la comunidad española del Shanghái de inicios del siglo XX”, Ciclo de Conferencias *Precursores: uniendo las orillas de un mismo continente*, 1 de junio de 2011, Instituto Cervantes de Pekín. Pekín: China.

TORO ESCUDERO, Juan Ignacio (2012) *La participación española en los inicios del cine chino en Shanghái (1896-1937): Antonio Ramos Espejo (1878-1944)*. Tesis final (inédita) del Máster Universitario en Estudios sobre Cine Español. Universidad Rey Juan Carlos. Madrid: España.

TORO ESCUDERO, Juan Ignacio (2012b) *España y los españoles en el Shanghai de entreguerras (1918-1939)*. Tesis final (inédita) de Máster en Estudios de Asia Oriental. Especialidad en Economía China y Relaciones Internacionales. Universitat Oberta de Catalunya. Barcelona: España.

TORO ESCUDERO, Juan Ignacio (2014) *¿Prestó un cine de Ramos refugio al intrépido Tintín en el Shanghái ocupado de 1931?* Artículo inédito.

TSANG, Steve (2009) *A Modern History of Hong Kong*. I. B. Tauris. Londres: Reino Unido.

TSENG, Li-Lin (2013) “The Story Teller: Benjamin Brodsky and His Epic Travelogue, *A Trip through China* (1916)”; *The Journal of Northeast Asian History*, Volumen 10, nº2, pp. 7-46.

TWITCHETT, Denis C. y John King FAIRBANK (Eds.) (1983) *The Cambridge History of China: Republican China, 1912-1949, pt.1*, Cambridge University Press, Cambridge: Reino Unido.

TYGIEL. Jules (1994) *The Great Los Angeles Swindle: Oil, Stocks, and Scandal during the Roaring Twenties*. University of California Press, California, EEUU.

TYGIEL, Jules (3 de diciembre de 2006) “What a money-gusher”, *Los Angeles Times*. En línea, recuperado el 12 de noviembre de 2014 de:
<http://articles.latimes.com/2006/dec/03/entertainment/et-125depression3>

URBANORA (23 de agosto de 2009) "The Bioscope Guide to... China." *The Bioscope*. En línea, recuperado el 12 de mayo de 2013 en <http://thebioscope.net/2009/08/23/the-bioscope-guide-to-china/>

VALENTINE, Douglas (2004) *The Strength of the Wolf: The Secret History of America's War on Drugs*, Ed. Verso. Nueva York: EEUU

VICO, Igor G. (6 de febrero de 2012) "También un cuento chino". *Deia.com*. En línea, recuperado el 12 de junio de 2012 de: <http://www.deia.com/2012/02/06/deportes/pelota/tambien-un-cuento-chino>

VIEY, Frédéric (2004) "Les fils de Jacob chez les fils du ciel. Des Juifs sur les rives du Wampoo". *Alliance* (en línea; recuperado el 14 de mayo de 2010 en: <http://www.alliancefr.com/culture/viey/chine.htm>)

VIOLA, Fernando (24 de agosto de 1933) "España en Shanghái", en "Facetas del Cinema", *Luz*, pág. 7. Madrid: España.

VIRATA, Joy G. (2006) "American Influence on Philippine Theater", *AmCham Journal*, enero, pp. 34-36. Cámara de Comercio de EEUU en Filipinas. Manila: Filipinas.

WAKEMAN, Frederic E. (1995) *Policing Shanghai, 1927-1937*. University of California Press. Berkeley y Los Ángeles: EEUU.

WAKEMAN, Frederic (1995b) "Licensing Leisure: The Chinese Nationalists' Attempt to Regulate Shanghai, 1927-49." *The Journal of Asian Studies*, Vol. 54, nº 1 (febrero), pp. 19-42. Association for Asian Studies, Ann Arbor: EEUU.

WALSH, Michael (invierno de 1995) "No Place for a White Man: United Artists' Far East Department: 1922-1929." *Asian Cinema* 7, nº 2, pp. 18-33.

WANG, Ruiyong (Diciembre de 1994) "上海影院變遷錄" ("Shanghai yingyuan bianqian lu", "Historia de los cambios en los teatros cinematográficos de Shanghái"). *上海電影史料, Shanghai dianying shiliao (Materiales históricos sobre el cine de Shanghái)*, 5, pp. 82-89.

WANG, Shunjie (2007) *Guide to Classic and Historical Architectures in Shanghai*, China Travel & Tourism Press. Shanghái: China.

WANG, Weixiong (1998) *老上海 (Lao Shanghai. Shanghai in Old Days)*, 上海教育出版社 (Shanghai jiaoyu chubanshe, Prensa Educativa de Shanghái). Shanghái: China.

WAY, E. I. (Ed.) (1930) *Motion Pictures in China*. Department of Commerce and Department of State. Motion Picture Division. Washington, D.C.: EEUU.

WEI, Betty Peh-T'i (1987) *Shanghai: Crucible of Modern China*. Oxford University Press. Nueva York: EEUU.

WELSH, Frank (1997) *A History of Hong Kong*. Harper Collins, Londres: Reino Unido.

WIKIPEDIANS (Ed.) (s.f.) *Hergé and Tintin*. (En línea), recuperado el 24 de mayo de 2013 en:

<http://books.google.com/books?id=zPr5-vDIUhcC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

WONG, Ain-ling (Ed.) (2011) *Chinese Cinema: Tracing the Origins*. Hong Kong Film Archive. Hong Kong: China.

WONG, Felix (2011) "A historiography of Historiographies: Cinema as China's Search for Self-Identity in the Wider World". Trabajo semestral para la asignatura *History 1627: China in the Wider World, 1600-2000*. Prof. Henrietta Harrison. Harvard University. Cambridge: EEUU.

WONG, Mary (Ed.) (1997) *Hong Kong Filmography Volume I (1913-1941)*. Hong Kong Film Archive, Hong Kong: China.

WOODHEAD, H.G.W. (Ed.) (1921) *The China Yearbook 1921-2*. The Tientsin Press Limited, Tianjin: China

WOODHEAD, H.G.W. (Ed.) (1923) *The China Yearbook 1923*. The Tientsin Press Limited, Tianjin: China

WOODHEAD, H.G.W. (Ed.) (1926) *The China Yearbook 1926*. The Tientsin Press Limited, Tianjin: China

WU, Nicolas Yi -- Chunyi Wu— (1980). *Shanghai Zujie Wenti (Asuntos de las Concesiones de Shanghái)*. Zheng Zhong Shuju. Taipei: Taiwán.

WU, Xiangui (1992) *The Chinese film industry since 1977*. Tesis doctoral. Department of Speech. University of Oregon. Oregón: EEUU.

XIAO, Zhiwei (1997) "Anti-Imperialism and Film Censorship During the Nanjing Decade, 1927-1937", en LU, Xiaopeng (Ed.) (1997) *Transnational Chinese Cinemas: Identity, Nationhood, Gender*. University of Hawai'i Press; pp. 35-58. Hawái: EE.UU.

XIAO, Zhiwei (2006) "Movie House Etiquette Reform in Early-Twentieth-Century China" *Modern China*; 32. En línea, recuperado el 2 de mayo de 2012 en: <http://mcx.sagepub.com/cgi/content/abstract/32/4/513>

XIN, Li (Ed.) (2010) *1850-2010. Shanghai A Photo Contrast of Past Glories and New Accomplishments*. Shanghai People's Fine Arts Publishing House. Shanghai: China.

XU, Chiheng (1927) *Filmdom in China*, Hezuo. Shanghai: China.

XUE, Feng (febrero de 2011) “雷玛斯与上海电影产业之创立” (“Leimasi yushang haidian yingchan yezhi chuang li”, “Antonio Ramos y la creación de la industria cinematográfica en Shanghai”), *电影艺术 (Arte cinematográfico)*, pp. 140-145.

XUE, Liyong (Ed.) (1999) *Shanghai Zhangu Cidian*, Shanghai cishu chubanshe. Shanghai: China.

YE, Shuping y Zu'an ZHENG (1998) *Old Fashions of Shanghai*. Renmin Meishu. Beijing: China.

YEH, Catherine (2011) “Guides to a Global Paradise: Shanghai Entertainment Park Newspapers and the Invention of Chinese Urban Leisure”, en *Towards a Multi-Sited Reading of Image Flows*, pp. 91-131, Springer, Massachusetts: EEUU.

YEH, Wen-Hsin (2007) *Shanghai Splendor: Economic Sentiments and the Making of Modern China, 1843-1949*. University of California Press. California: EEUU.

YI, Bian (13 de junio de 2000) “Shadow Magic in 19th century Shanghai”, *Shanghai Star*; en línea; recuperado el 12 de mayo de 2012 de:
<http://app1.chinadaily.com.cn/star/history/00-06-13/c10-shadow.html>

YI, Bian (20 de junio de 2000) “Ramos: builder of old Shanghai's movie houses”, *Shanghai Star*; en línea; recuperado el 12 de mayo de 2012 de:
<http://app1.chinadaily.com.cn/star/history/00-06-20/c12-romas.html>

YUE, Meng (2006) *Shanghai and the Edges of Empires*, University of Minnesota Press, Minneapolis: EE.UU.

ZHANG Jiangyi y Mukun WU (Ed.) (2005) *映画年华—中国电影百年讲述*, 北京大学出版社 (*Los años pictóricos - sobre los cien años de cine chino*), Editorial de la Universidad de Pekín, 1ª Edición. Pekín: China.

ZHANG, Qian (2009) *From Hollywood to Shanghai: American Silent Films in China*, Tesis doctoral aprobada en la Universidad de Pittsburgh, tutelada por Ronald J. Zboray. Pittsburg. Pennsylvania: EEUU.

ZHANG, Wei (2011) “‘Voiceover’ and ‘Soundtrack’ in the Silent Film Era”, en WONG, Ain-ling (Ed.) (2011) *Chinese Cinema: Tracing the Origins*. Hong Kong Film Archive. Hong Kong: China.

ZHANG, Xinmin (2010) "Cine y Entretenimiento en el Shanghai Contemporáneo" en *Seminarios conjuntos de la Universidad Normal de Shanghai y la Universidad de Osaka*, 6 de diciembre de 2009, Universidad de Osaka. pp. 22-35.

ZHANG, Yingjin (s.f.) "A Centennial Review of Chinese Cinema", Universidad de California en San Diego (en línea). Recuperado el 17 de mayo de 2012 de http://chinesecinema.ucsd.edu/essay_ccwlc.html

ZHANG, Yingjin (Ed.) (1999) *Cinema and Urban Culture in Shanghai, 1922-1943*, Stanford University Press, Stanford: EEUU.

ZHANG, Yingjin y Zhiwei XIAO (2002) *Encyclopedia of Chinese Film*. Taylor & Francis e-Library. Londres: Reino Unido.

ZHANG, Yingjin (2003) *Industry and Ideology: A Centennial Review of Chinese Cinema*. The Free Library (en línea). Recuperado el 22 de abril de 2013 de <http://www.thefreelibrary.com/Industry+and+ideology%3A+a+centennial+review+of+Chinese+cinema.-a0114488287>

ZHANG, Yingjin (2004) *Chinese National Cinema*, Routledge, Nueva York: EEUU.

ZHAO, Mingxian (3 de octubre de 1989) Carta a Mercedes Palau-Ribes desde China.

ZHEN, Zhang (1998) "The 'Shanghai Factor' in Hong Kong Cinema: A Tale of Two Cities in Historical Perspectives"; *Asian Cinema*, Asian Cinema Studies Society; Volumen 10, nº 1, Sept. 1998, pp. 146-159 (14)

ZHEN, Zhang (1999) "Teahouse, Shadowplay, Bricolage: 'Laborer's Love' and the Question of Early Chinese Cinema", en ZHANG, Yingjin (Ed.) (1999) *Cinema and Urban Culture in Shanghai, 1922-1943*, Stanford University Press, Stanford: EEUU, pp. 15-50.

ZHEN, Zhang (2005) *An Amorous History of the Silver Screen, Shanghai Cinema, 1896-1937*, The University of Chicago Press. Chicago: EEUU.

ZHENG, Shiling (1999) *上海近代建筑风格 (The Evolution of Shanghai Architecture in Modern Times, La evolución de la arquitectura de Shanghái en la Edad Contemporánea)*. Shanghai Education Press. Shanghái: China.

ZHONG, Dafeng. ZHANG, Zhen y Yingjin ZHANG (septiembre de 1997) "From Wenmingxi (Civilized Play) to Yingxi (Shadowplay): The Foundation of Shanghai Film Industry in the 1920s" *Asian Cinema*, Vol. 9, nº 1, pp. 46-64 (19). Hong Kong University Press. Hong Kong: China.

ZHOU, Chengren y Yizhuang LI (2011) "The Road to Unravelling the Mysteries Behind Hong Kong's Cinematic History", en WONG, Ain-ling (Ed.) (2011) *Chinese Cinema: Tracing the Origins*. Hong Kong Film Archive. Hong Kong: China.

ZHOU, Jianyun (mayo de 1928) "Perspectivas del Cine Chino", *Film Monthly*, Shanghái: China.

ZHOU, Xiufen (Ed.) (2005) *Zikawei in History*. Wenhua Chubanshe. Shanghái: China.

ZHOU, Zhen (Ed.) (1999) 上海历史地图集 (Mapa Histórico de Shanghái), 上海人民出版社, Shanghái: China.

ZHU, Minyan (Ed.) (2009) *Shanghai Historic Days*. Shanghai Brilliant Publishing House. Shanghái: China.

ZHU, Ying (2003) *Chinese Cinema during the Era of Reform: the Ingenuity of the System*, Praeger Publishers, Westport: EEUU.

ZHU, Ying y Stanley ROSEN (Ed.) (2010) *Art, Politics, and Commerce in Chinese Cinema*, Hong Kong University Press. Hong Kong: China.

(s.a.) (s.f.) "幻仙影片公司", "Huanxian", *Office of Shanghai Chronicles*. 节民营机构 Sección de instituciones privadas. En línea, recuperado el 18 de noviembre de 2014 en <http://www.shtong.gov.cn/>

(s. a.) (1844-1940) *Hong Kong Government Blue Books*. Gobierno de Hong Kong. Hong Kong: China.

(s.a.) (1889) *Planta da Peninsula de Macau*, Sociedade de Geographia de Lisboa. Lisboa: Portugal.

(s.a.) (1895) *Guía Oficial de las Islas Filipinas*, Secretaría del Gobierno General de Manila. Manila: Filipinas

(s.a.) (1897) *Anuario Militar de España*. Imprenta y Litografía del Depósito de la Guerra. Madrid: España.

(s.a.) (1903) *Rosenstock's Manila City Directory*. The Bulletin Publishing Company. Manila: Filipinas.

(s.a.) (1903-1941) *The North China Desk Hong List*. North China Daily News & Herald. Shanghái: China.

(s.a.) (1904) *Plan of Shanghai*, de Waterlow and Sons, Limited, Londres: Reino Unido.

- (s.a.) (1906) *Crocker Langley Directory*, H. S. Crocker Co., San Francisco: EEUU.
- (s.a.) (1907) *Crocker Langley Directory*, H. S. Crocker Co., San Francisco: EEUU.
- (s.a.) (1908) *Crocker Langley Directory*, H. S. Crocker Co., San Francisco: EEUU.
- (s.a.) (1909) *Crocker Langley Directory*, H. S. Crocker Co., San Francisco: EEUU.
- (s.a.) (1910) *Crocker Langley Directory*, H. S. Crocker Co., San Francisco: EEUU.
- (s.a.) (1908) *Plan of the Foreign Concessions of Tientsin*. E. Lee's Printing Office.
- (s.a.) (27 de octubre de 1911) *Report on the Census of the Colony For 1911*. Census Office. Hong Kong: China.
- (s.a.) (1912) *Rosenstock's Manila City Directory*. Rosenstock Publishing. Manila: Filipinas.
- (s.a.) (1912) *Map of Tientsin*, Chung-Tung Lithography: Tianjin: China.
- (s.a.) (1914) *Sands Directories: Sydney and New South Wales, Australia, 1914*, Sidney: Australia.
- (s.a.) (1912) *Madrolle's Guide Books: Northern China, The Valley of the Blue River, Korea*. Hachette & Company. Francia.
- (s.a.) (1915) *An Official Guide to Eastern Asia, Volume IV: China*. The Imperial Japanese Government Railways. Tokio: Japón.
- (s.a.) (10 de abril de 1915) "Celestial 'Movies' now Stir the Chinese", *Evening Ledger, Night Extra*, pág. 7. Filadelfia, EEUU. En línea. Recuperado el 18 de abril de 2013 en Chronicling America:
<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045211/1915-04-10/ed-1/seq-7/#date1=1901&index=2&date2=1922&searchType=advanced&language=&sequence=0&lccn=&words=Brotsky+China+Film+film+Films+films+Shanghai&proxdistance=5&state=&rows=20&ortext=&proxtext=&phrasetext=&andtext=film+China+shanghai+Brotsky&dateFilterType=yearRange&page=1>
- (s.a.) (27 de agosto de 1916) "Camera shy Chinese captured at last by the movies", *The Sun*, 27 de agosto de 1916, Sección 5, suplemento especial, pág. 7., Nueva York, EEUU. En línea. Recuperado el 18 de abril de 2013 en Chronicling America:
<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030431/1916-08-27/ed-1/seq-97/#date1=1901&index=1&date2=1922&searchType=advanced&language=&sequence>

=0&lcn=&words=Brotsky+China+film+Films+films+Shanghai&proxdistance=5&state=&rows=20&ortext=&proxtext=&phrasetext=&andtext=film+China+shanghai+Brods
ky&dateFilterType=yearRange&page=1

(s.a.) (1917) *The Directory and Chronicle for China, Japan, Korea, Indo-China, Straits Settlements, Malay States, Siam, Netherlands India, Borneo, the Philippines, and etc. for the year 1917*. The Hong Kong Daily Press, Ltd.; Hong Kong: China.

(s.a.) (1918) *Map of Shanghai*, Waterlow & Sons Limited. Londres: Reino Unido.

(s.a.) (1921) *Rosenstock's Manila City Directory*. Rosenstock Publishing. Manila: Filipinas.

(s.a.) (1922) *Annual Report of the Federal Trade Commission for the Fiscal Year Ended June 30, 1922*. Washington Government Printing Office. Washington, D.C.: EEUU.

(s.a.) (1922) *Rosenstock's Manila City Directory*. Rosenstock Publishing. Manila: Filipinas.

(s.a.) (1922) *The Directory and Chronicle for China, Japan, Korea, Indo-China, Straits Settlements, Malay States, Siam, Netherlands India, Borneo, the Philippines, and etc. for the Year 1917*. The Hong Kong Daily Press, Ltd.; Hong Kong: China.

(s.a.) (28 de noviembre de 1922) "Shocking Tragedy at Local Cinema" *The North China Daily News*, pág. 9. Shanghái: China.

(s.a.) (1923) *The China yearbook 1923*, Kelly and Walsh Ltd.; Shanghai: China.

(s.a.) (1923) *The Directory and Chronicle for China, Japan, Korea, Indo-China, Straits Settlements, Malay States, Siam, Netherlands India, Borneo, the Philippines, and etc. for the year 1917*. The Hong Kong Daily Press, Ltd.: Hong Kong.

(s.a.) (2 de febrero de 1923) "Shanghai Murder Offers Problems", *Salt Lake Telegram*, Salt Lake City, Utah: EEUU.

(s.a.) (1923-1924) *Rosenstock's Manila City Directory*. Rosenstock Publishing. Manila: Filipinas.

(s.a.) (1 de enero de 1924) "La Gaceta de las Artes Gráficas del Libro y de la Industria de Papel", pág.15. Barcelona: España.

(s.a.) (1928) *Comacrib Directory of China*, 1928. Commercial and Credit Information Bureau. Shanghai: China.

(s.a.) GREEN, O. M. (Intr.) (1928) "Shanghai of Today" Kelly & Walsh, Limited. Shanghai: China.

(s.a.) (1931) *City Directory of Shanghai*. Millington Limited. Millington House. Shanghai: China.

(s.a.) (1933) *Statistics of Shanghai*. Shanghai Civil Association. Shanghai: China.

(s.a.) (21 de julio de 1933) "Antonio Ramos, primer emperador de la dinastía cinematográfica en Shanghai" *Nuevo Mundo*, pág. 29. España.

(s.a.) (1933) *Shanghai Directory, July Edition*, North China Daily News & Herald Ltd. Shanghai: China.

(s.a.) (1933) *Statistical Abstract of the United States, 1933*, nº 55. U.S. Department of Commerce. Bureau of Foreign and Domestic Commerce. United States Government Printing Office. Washington, D.C.: EEUU.

(s.a.) (1934) *Shanghai Municipal Police Map: Hongkew District, 1934*. Policía Municipal de Shanghai. Shanghai: China.

(s.a.) (1935) *All About Shanghai and Environs. A Standard Guide*. The University Press. Shanghai: China.

(s.a.) (1936) *Manila City Directory*, Philippine Education Company Inc., Manila: Filipinas.

(s.a.) (1936) *Macau, Oldest Foreign Colony in Far East, Founded in 1557*. Macau: Agência do Turismo. En línea, recuperado el 5 de mayo de 2013 en http://memory.loc.gov/cgi-bin/map_item.pl

(s.a.) (1936) *Rosenstock's Manila City Directory*. Rosenstock Publishing. Manila: Filipinas.

(s.a.) (6 de febrero de 1937) "电影企业家劳罗在沪逝世" ("El empresario cinematográfico Lauro muere en Shanghai"), *电声 (Movietone)* Vol. 6, nº 8, pág. 400. Shanghai: China.

(s.a.) (15 de abril de 1938) "加伦·白克: 介绍电影到上海的第一人", "Galen Bocca: El introductor del cine en Shanghai", *电声, Dian Sheng*, Vol. 7, periodo 8. Shanghai: China.

(s.a.) (enero de 1939) *Post Mercury Directory*, Vol. XII, Eastern Advertisers, Shanghai: China.

(s.a.) (15 de enero de 1944) “Antonio Ramos. El español que llevó el cine a China.”, *Marca*, pág. 7. Madrid: España.

(s.a.) (1945) *Hankow Map*. Army Map Service, US Army, Geographical Section, General Staff. Revisado de la publicación original de War Office (1927). Washington, D.C.: EE.UU

(s.a.) (1995) *The Universal Dictionary of Foreign Business in Modern China*. Editorial del Pueblo de Sichuan (四川人民出版社). Chengdu: China.

(s.a.) (1999) *Actas del VII Congreso de la A.E.H.C.*. Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España, 1999, pp. 397-419. Madrid: España.

(s.a.) (1999) *虹口区志*, (*Hongkouqu Zhi, Notas sobre el distrito de Hongkou*), Shehui kexueyuan chubanshe, Editorial de la Academia de Ciencias Sociales. Shanghai: China.

(s.a.) (2008) *Shanghai Political and Economic Reports. 1842-1943. British Government Records from the International City*. Vol. 10 (1894-1899), Vol. 11 (1900-1913), Vol. 12 (1914-1920), Vol. 13 (1921-1924), Vol. 14 (1926), Vol. 15 (1927), Vol. 16 (1928-1930). Archive Editions Limited, Reino Unido.

(s.a.) (24 de marzo de 2011), “阿贝拉多·拉富恩特的上海往事” (“Abeiladuo lafuente de shanghai wangshi”, “Historia del Shanghái de Abelardo Lafuente”) 文化周末 (*Zhōumò wénhuà, Cultura, Fin de Semana*), nº 128. *China.com.cn*. En línea. Recuperado el 2 de mayo de 2012 de: http://cul.china.com.cn/weekend/2011-03/24/content_4086542.htm

(s.a.) (1 de agosto de 2011) “Antonio Ramos Espejo, ‘El Chino’, un alhameño de cine”, *Alhama.com*; en línea, recuperado el 18 de mayo de 2012 de: <http://www.alhama.com/digital/sociedad/personajes/5378-antonio-ramos-espejo-qel-chinoq-un-alhameno-de-cine>

(s.a.) (18 de agosto de 2011) “Los Agustinos Recoletos y los inicios del cine en Filipinas y China”. Página web de los Padres Agustinos Recoletos. (En línea, recuperado el 22 de mayo de 2012 de: http://www.agustinosrecoletos.org/noticia.php?id_noticia=13107&id_seccion=3&idioma=1ensando

(s.a.) (28 de diciembre de 2011) “Cinemas de Macau I.” *Nenotavaiconata* (blog). En línea, recuperado el 13 de mayo de 2013 en: <http://nenotavaiconata.wordpress.com/2011/12/28/cinemas-de-macau-i/>

Páginas web

7788: www.7788.com

Ancestry: www.ancestry.com

Internet Archive: www.archive.org

Australian Variety Theatre Archive: <http://ozvta.com/industry-transoceanic-circuits/>

Bellier: <http://bellier.org/le%20lotus%20bleu%20petit%20vingtieme/vue65.htm>

Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de América, *Chronicling America: Historic American Newspapers*: <http://chroniclingamerica.loc.gov/>

Blog Sina: http://blog.sina.com.cn/s/blog_5d1bdf480102vtee.html

British Film Institute: <http://explore.bfi.org.uk/>

China.com: China.com.cn

Chinese Movie Database: <http://www.dianying.com/>

Christie's: <http://www.christies.com>

Ciné immortel: <http://cine-immortel.blogspot.com/2011/04/cowboys-les-pionniers.html>

Cinema Treasures: <http://cinematreasures.org/theaters/32507>

CITWF (Complete Index To World Film): <http://www.citwf.com>

David Bordwell, página personal: www.davidbordwell.net

Det Danske Filminstitut: <http://www.dfi.dk/>

Douban: <http://movie.douban.com>

Encyclopaedia Britannica: www.britannica.com

Encyclopedia of Fantastic Film and Television, EOFFT: <http://www.eofftv.com/>

Family Search: <https://familysearch.org/>

Filipinas Heritage Library: <http://www.filipinaslibrary.org.ph/>

Find a Grave: www.findagrave.com

Foundation Jérôme Seydoux Pathé: filmographie.foundation-jeromeseydoux-pathe.com

Fulton History: fultonhistory.com

GCatholic.org: www.gcatholic.org

Gobierno de Hong Kong: <http://www.grs.gov.hk>

Google Maps: <http://maps.google.com/>

Gran Orden de MASONES Libres y Aceptados de las Islas Filipinas:
<http://www.grandlodgephils.org.ph/2012/>

Gwulo: Old Hong Kong: <http://gwulo.com/jurors-list-1905>

HAT (History of Australian Theatre): <http://www.hat-archive.com/databasesearch.htm>

Hong Kong Film Archive: <http://www.lcsd.gov.hk>

Hong Kong Government Reports Online (1842-1941):
<http://sunzi.lib.hku.hk/hkgro/result.jsp?total=25&first=1&no=50>

Hong Kong Heritage: <https://www.hongkongheritage.org>

Hong Kong Memory, página del Gobierno de Hong Kong: <http://www.hkmemory.hk>

Hong Kong Observatory: <http://www.hko.gov.hk/>

Hudec Heritage Project Archive: <http://www.hudecproject.com/en/news?page=1>

International Movie Data Base (IMDB): www.imdb.com

Jewish Cemetery Project: <http://www.iajgsjewishcemeteryproject.org/china-inc-hong-kong-a-macao/shanghai.html>

Macau Antigo: <http://macauantigo.blogspot.com/>

Manila Nostalgia: <http://www.lougopal.com/manila/>

Mother Wit Writing and Design: <https://motherwit.wordpress.com/>

Mtime: <http://movie.mtime.com/47258/>

Museo Nazionale del Cinema di Torino: <http://www.museocinema.it/>

National Film Preservation Foundation: <http://www.filmpreservation.org>

Nenotavaicontra: <http://nenotavaicontra.wordpress.com>

Newspaper Archive: <http://newspaperarchive.com>

Newspaper SG, Periódicos de Singapur y Malasia (1831-2009):
<http://eresources.nlb.gov.sg/newspapers/Default.aspx>

Philippine History: www.philippine-history.org

Página de Raymond Owen: <http://www.raymondowen.com>

Registro Histórico de la Propiedad de Hong Kong: <https://www.icris.cr.gov.hk/>

Rete Imprese: www.reteimprese.it/

Shanghai Cultural: <http://shanghai.cultural-china.com/html/Municipal-Life/Municipal-Sight/201104/07-7331.html>

Shanghai Guide: www.shanghaiguide.org

Shanghai Memory, 上海年华: <http://memory.library.sh.cn/>

Silent Era: www.silentera.com

Smithsonian Institution Research Information System: <http://siris-archives.si.edu/>

The Chinese Mirror, A Journal of Chinese Film History: <http://www.chinesemirror.com/>

The Hierarchy of the Catholic Church: www.catholic-hierarchy.org/bishop/bbalc.html

The Miracles Page: <http://themiraclespage.info/phenomena/painting.htm>

Universidad de Berkeley: www.berkeley.edu

Vinaròs News: http://news.vinaros.net/v10/ehhtml/p_reportatges_250213.htm#noti_10

Virtual Shanghai: <http://www.virtualshanghai.net/>

Visual Cultures in East Asia (del Institut de Recherches Asiatiques, IrAsia): www.vcea.net

Web del Gobierno de Shanghai “上海市地方志办公司” (“Office of Shanghai Chronicles”, “Oficina de Registro de la Ciudad de Shanghai”): <http://www.shtong.gov.cn/>

Wikipedia: www.wikipedia.com

Revistas, periódicos y publicaciones periódicas consultados

ABC (Madrid y Sevilla, España, 1903 - actualidad)

A Colonia (Shanghái, China)

A Verdade (Macao, Portugal)

Albany Evening News (Albany, Nueva York, 1926 - 1937)

Arte y Cinematografía (Barcelona, España, 1910-1935)

Artístico Cinematográfico (Madrid)

Auckland Star (Auckland, Nueva Zelanda, 1870 – 1991)

Blanco y Negro (Madrid, 1891 – 1936, primera etapa)

Boletín Oficial de la Cámara de Comercio Española de Filipinas (Manila, Filipinas)

Brooklyn Daily Eagle (Nueva York, 1841 - 1955)

Buffalo Courier-Express (Buffalo, Nueva York, 1926 - 1982)

Capital Journal (Salem, Oregón, EEUU, 1888 - 1980)

China Daily (Beijing, China, 1981 – actualidad)

Chinese Mail (Hong Kong, Imperio Británico, 1864 – 1941)

Chispazos (Manila, 1907-1908)

Cine Mundial (Nueva York, EEUU, 1916 - 1948)

Cortland Standard Saturday Evening (Nueva York, EEUU, 1867 - actualidad)

Crónica (Madrid, 1929 - 1938)

Cultura Filipina (Manila, Filipinas, 1910 - ¿?)

Daily Boston Globe (Boston, EEUU, 1872 - 1960)

Dawanbao (大晚報, Shanghái, 1932 - 1949)

Der Ostasiatische Lloyd (Shanghái, 1889 – 1917)

El Cine (Barcelona, 1912 - 1923)

El Comercio (Manila, Filipinas, 1869 – 1925)

El Imparcial (Madrid, 1867 - 1933)

El País (Madrid, 1887-1921)

El Renacimiento (Filipinas, 1901 - 1908)

El Sol (Madrid, 1917 - 1939)

Evening Ledger (Filadelfia, EEUU, 1914 – 1942)

Evening Post (Wellington, Nueva Zelanda, 1865 – 2002)

Exhibitors Trade Review (Nueva York, EEUU)

Gaceta de Madrid (Madrid, 1697 – 1934)

Heraldo de Madrid (Madrid, 1890 – 1939)

Israel's Messenger (Shanghái, 1904 - 1941)

L'Echo de Chine (Shanghái, 1895 - ¿?)

La Correspondencia de España (Madrid, 1860 - 1925)

La Época (Madrid, 1849 - 1936)

La Gaceta de las Artes Gráficas del Libro y de la Industria de Papel (Barcelona, 1923 - 1938)

La Independencia (Manila, 1898 – 1900)

La Libertad (Madrid, 1919 - 1939)

La Vanguardia (Barcelona, 1881 – actualidad)

Le Monde Illustré (París, Francia, 1857 – 1940, 1940 – 1945)

Lockport Union-Sun and Journal (Nueva York, 1921 - actualidad)

Long Island Daily Press (Nueva York, 1821 - 1977)

Los Angeles Times (Los Ángeles, EEUU, 1881 – actualidad)

Lyangyou (良友, *The Young Companion*, Shanghái, 1926 – 1945)

Manchester Guardian (Manchester, 1821 - actualidad)

Merthyr Pioneer (Gales, 1911 - 1922)

Motion Picture News (EEUU, 1913 – 1930)

Motion Picture Herald (Nueva York, 1931 - 1972)

Mundo Cinematográfico – Edición Popular (Barcelona, 1917 – 1921)

Mundo Gráfico (Madrid, 1911 - 1938)

Northern Star (Lismore, Australia, 1876 – actualidad)

Nuevo Mundo (Madrid, 1895 - 1933)

O Macaense (Macao, Portugal)

O Oriente Português (Macao, Portugal)

O Português (Hong Kong, 1913)

O Progresso (Macao, Portugal)

O Progresso (Shanghái, China)

Oakland Tribune (California, EEUU, 1874 - actualidad)

Otago Daily Times (Dunedin, Nueva Zelanda, 1861 – actualidad)

Popular Film (Barcelona, 1930- 1932). Revista semanal de cine.

San Francisco Chronicle (San Francisco, EEUU, 1865 – actualidad)

Schenectady Gazette (Schenectady, Nueva York, 1894 – actualidad)

Shenbao (Shanghái, China, 1872 – 1949)

Silent Beauties: silentbeauties.blogspot.com

Smithsonian Institution: <https://www.si.edu/>

South China Morning Post (1903 – actualidad)

Super-Cine (Madrid, 1932 - ¿?)

The Amarillo Globe (Amarillo, Tejas, EEUU, 1924 - actualidad)

The Billboard (EEUU, 1894 – actualidad)

The Border Morning Mail and Riverina Times (Albury, Australia, 1903 - actualidad)

The Brooklyn Daily Eagle (Nueva York, 1841 - 1955)

Buffalo Sunday Express (Buffalo, Nueva York, 1878 - 1926)

The China Mail (Hong Kong, 1845 - 1974)

The China Press, (Shanghái, 1912-1930)

The China Weekly Review (Shanghái, China, 1917 – 1953)

The Chinese Recorder and Missionary Journal, (Foochow, 1867 – 1941)

The Daily Outlook (Santa Mónica, EEUU, 1901 - 1915)

The Evening Leader (Corning, Nueva York, 1917 - 1953)

The Exhibitors Herald (Chicago, EEUU, 1915 – 1927)

The Film Daily (EEUU, 1913 - 1970)

The Hankow Herald (Hankou, 1923 - 1938)

The Hong Kong Daily Press (Hong Kong, 1864 - 1941)

The Hong Kong Government Gazette (Hong Kong, 1853 – actualidad)

The Hong Kong Telegraph (Hong Kong, Imperio Británico, 1881 – 1951)

The Hudson Valley Times (Nueva York, 1904 - ¿?))

The London Gazette (Londres, Reino Unido, 1665 - actualidad)

The London Standard (Londres, Inglaterra, 1827 - actualidad)

The Manila Times (Manila, Filipinas, 1898 – actualidad)

The Morning Telegraph (Nueva York, 1897 - 1972)

The Moving Picture World (EEUU, 1907 – 1927)

The Municipal Gazette (Shanghái, China, 1908 – 1942)

The New York Clipper (Nueva York, 1853 – 1924)

The New York Evening Post (Nueva York, 1801 - actualidad)

The New York Post (Nueva York, 1801 - actualidad)

The New York Sun (Nueva York, 1833 - 1950)

The New York Times (Nueva York, 1851 - actualidad)

The Newsletter (Sydney, Australia, 1900 – 1919)

The North China Daily News (Shanghái, 1864 – 1951)

The North-China Herald (Shanghái, China, 1850-1941)

The Northern Advocate (Whangarei, Nueva Zelanda, 1875 – actualidad)

The Oriental Motor (Shanghái, China, 1919 - ¿?)

The Philadelphia Enquirer (Filadelfia, EEUU, 1829 - actualidad)

The Pittsburgh Press (Pittsburgh, EEUU, 1884 - 1992)

The Referee (Australia, 1886 - 1939)

The Salt Lake Telegram (Salt Lake City, EEUU, 1915 - 1952)

The San Francisco Call (San Francisco, EEUU, 1895 - 1929)

The Shanghai Gazette (Shanghái, China, 1918 – 1922)

The Shanghai Mercury (Shanghái, China, 1879 - 1949)

The Shanghai Sunday Times (Shanghái, China, 1901 - 1944)

The Shanghai Times (Shanghái, China, 1901 – 1945)

The Straits Times (Singapur, 1845 - actualidad)

The Sun (Nueva York, 1833 - 1950)

The Sydney Morning Herald (Sydney, Australia, 1840 - actualidad)

The Syracuse Herald (Nueva York, 1904 - 1939)

The Sunday Times (Sydney, Australia, 1885 – 1930)

The Theatre (Australia)

The Troy Times (Troy, Nueva York, 1903 - 1935)

Toledo Blade (Toledo, Ohio, EEUU, 1835 – actualidad)

Variety (Nueva York, 1905 – actualidad)

Waikato Times (Nueva Zelanda, 1872 - actualidad)

Conversaciones y archivos privados

Archivo familiar Ramos Mampaso

Archivo de la familia Lafuente (gentileza de Álvaro Leonardo)

Conversaciones con Antonio Ramos Mampaso, marzo-abril-mayo de 2011; Madrid-Pekín; Madrid, verano de 2012 y Madrid, febrero de 2015.

Conversaciones con Charo Mencarini, 6 de julio de 2010, 10 de mayo de 2011, Madrid.

Conversación con José Ramos Vargas, febrero de 2014, Alhama de Granada (Granada).

Conversación electrónica mantenida con Maureen Winick, mayo de 2012.

Conversación con Mercedes Palau-Ribes, verano de 2008.

Correspondencia privada de Antonio Ramos Espejo. Archivo Familiar.

Correspondencia privada de Abelardo Lafuente. Archivo familiar- Álvaro Leonardo.

Documentos privados de Juan y Albino Mencarini (Archivo familiar Ramos Mampaso)

Archivos públicos

Archivo Central de los Padres Agustinos Recoletos en Valladolid

Archivo de la Villa (Madrid)

Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, Madrid

Archivo General Militar de Madrid

Archivo Histórico Nacional. Sección Nobleza. Fondo Torrelaguna. Toledo. Castilla la Mancha.

Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, Madrid

Archivo de Asuntos Exteriores (1893-1998) de la República de China (Taiwán) 外交部档案 (1893-1998). Disponible también en línea en:
<http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/48/6f/97.html>

Archivo Municipal de Shanghai

The Magnes Collection of Jewish Art and Life. The Bancroft Library. University of California, Berkeley. California. EEUU.

Videos

BRODSKY, Benjamin (1916) *A Trip through China*, China Cinema Co., DVD. Taiwan Film Institute, 2013.

BRODSKY, Benjamin (1918) “Beautiful Japan” (extracto)
<http://sirius-archives.si.edu/ipac20/ipac.jsp?uri=full=3100001~!218458!0>

BRODSKY, Benjamin (1918) “Beautiful Japan” (extracto).
<http://www.youtube.com/watch?v=s00lHkJGQLo>. Recuperado el 19 de abril de 2013.

BRODSKY, Benjamin (ca. 1919) *A Trip through Japan with the YWCA*. The Benjamin Brodsky Moving Picture Co., visionado el 27 de enero de 2013 en
<http://www.filmpreservation.org/preserved-films/screening-room/a-trip-through-japan-with-the-ywca-ca-1919>

TORO ESCUDERO, Juan Ignacio y Rafael NIETO JIMÉNEZ (2014) *Leimasi: el emperador español del cine chino*. Rafael Nieto, Nacho Toro y Belén Santos. Madrid: España. En línea en <https://www.youtube.com/watch?v=NhhzSnIpoQE>, consultado por última vez el 9 de mayo de 2016.

BERNASCONI, Stéphane (1992) “The Blue Lotus Part 2”. *The Adventures of Tintin*. Ellipse Program/Nelvana Limited (Francia/Canadá)

ADJUNTO I. CARTELERA DE LOS CINES VICTORIA Y OLYMPIC DE SHANGHÁI ENTRE LOS DÍAS 8 DE SEPTIEMBRE Y 31 DE DICIEMBRE DE 1914

SEPTIEMBRE

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
8 (M)	Victoria	<i>Jim, the Bailiff</i> ²²⁹⁹ (Francia) (Cortometraje cómico)	1910			Lux	R. Prieur
		<i>The Girl Thief</i> (EEUU) (Cortometraje dramático)	1910			Kalem Company	Kalem Company
		<i>The Beautiful Snow</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1910			Vitagraph	Vitagraph
		<i>While She Powdered Her Nose</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Laurence (Larry) Trimble	Lilian Walker, Florence Turner, Tom Powers	Vitagraph	General Film Company
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	¿1914?	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		Robt. Douglas and Hilda Barry. Duetto cómico, con sus nuevos trabalenguas y su número cómico “Susie” y con su cabaret “The First Class and the Third”.					
		<i>A Clever Fraud</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Vitagraph	General Film Company
		<i>Won in a Cupboard</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand	Mabel Normand, Charles Inslee, Charles Avery	Keystone Film Company	Mutual Film

²²⁹⁹ No hemos encontrado un título que se adapte plenamente a esta información encontrada en los anuncios correspondientes al cine Victoria en ese día en *The North China Daily News*. El nombre más aproximado que hemos hallado sería “The Bailiff”, que, de acuerdo al American Film Institute, tendría las características reseñadas. Vid. <http://www.afi.com/members/catalog/AbbrView.aspx?s=1&Movie=38171>.

El *Complete Index To World Films* incluye, además de la película de Lux, otra “The Bailiff” británica de 1912 de la Cosmopolitan.

	Olympic	<i>How Heroes Are Made</i> ²³⁰⁰ (Italia)	1914	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gianna Terribili-Gonzales, Carlo Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
9 (X)	Victoria	<i>Jim, the Bailiff</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910			Lux	R. Prieur
		<i>The Girl Thief</i> (EEUU) (Cortometraje dramático)	1910			Kalem Company	Kalem Company
		<i>The Beautiful Snow</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1910			Vitagraph	Vitagraph
		<i>While She Powdered Her Nose</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Laurence (Larry) Trimble	Lilian Walker, Florence Turner, Tom Powers	Vitagraph	General Film Company
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	¿1914?	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		Robt. Douglas and Hilda Barry. Dueto cómico, con sus nuevos trabalenguas y su número cómico “Susie” y con su cabaret “The First Class and the Third”.					
		<i>A Clever Fraud</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Vitagraph	General Film Company
		<i>Won in a Cupboard</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand	Mabel Normand, Charles Inslee, Charles Avery	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>How Heroes Are Made</i> (Italia)	1914	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gianna Terribili-Gonzales, Carlo Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
10 (J)	Victoria	<i>Jim, the Bailiff</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910			Lux	R. Prieur
		<i>The Girl Thief</i> (EEUU) (Cortometraje dramático)	1910			Kalem Company	Kalem Company
		<i>The Beautiful Snow</i> (EEUU)	1910			Vitagraph	Vitagraph

²³⁰⁰ *Scuola d'Eroi*, largometraje de 108 minutos de duración en el que Carlo Cattaneo representaba a Napoleón Bonaparte estrenada, según IMDB, en febrero de 1914 en Italia y el 9 de mayo en España (en el Teatro Royalti, como vemos en *ABC* de esa fecha, pág. 4). El estreno británico fue posterior al chino.

		(Cortometraje cómico)					
		<i>While She Powdered Her Nose</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Laurence (Larry) Trimble	Lilian Walker, Florence Turner, Tom Powers	Vitagraph	General Film Company
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	¿1914?	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		Robt. Douglas and Hilda Barry. Duetto cómico, con sus nuevos trabalenguas y su número cómico “Susie” y con su cabaret “The First Class and the Third”.					
		<i>A Clever Fraud</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Vitagraph	General Film Company
		<i>Won in a Cupboard</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand	Mabel Normand, Charles Inslee, Charles Avery	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>How Heroes Are Made</i> (Italia)	1914	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gianna Terribili-Gonzales, Carlo Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
11 (V)	Victoria	<i>The Trianons</i> ²³⁰¹ (Italia) (Cortometraje)	1912		Cesira Archetti Vecchioni, Rinaldo Rinaldi, Gianna Terribili-Gonzales	Film d’Arte Italiana	Pathé Frères
		<i>Death in Seville</i> (Alemania)	1913	Urban Gad	Asta Nielsen, Paul Meffert	Deutsche Bioscop	Eclectic Film Company
		Robt. Douglas and Hilda Barry. Duetto cómico, con su “new patter and duet” “The Music Hall Shakespeare”.					
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	¿1914?	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Mabel’s Stormy Love Affair</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand	Mabel Normand, Harry McCoy	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>How Heroes Are Made</i> (Italia)	1914	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gianna Terribili-Gonzales, Carlo Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
12 (S)	Victoria	<i>The Trianons</i> (Italia) (Cortometraje)	1912		Cesira Archetti Vecchioni, Rinaldo Rinaldi, Gianna Terribili-Gonzales	Film d’Arte Italiana	Pathé Frères

²³⁰¹ La única referencia encontrada sería *Le due rivali del Trianon*, película a la que corresponden los detalles vertidos en la tabla.

		<i>Death in Seville</i> (Alemania)	1913	Urban Gad	Asta Nielsen, Paul Meffert	Deutsche Bioscop	Eclectic Film Company
		Robt. Douglas and Hilda Barry. Dueto cómico, con su “new patter and duet” “The Music Hall Shakespeare.”					
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	¿1914?	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Mabel’s Stormy Love Affair</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand	Mabel Normand, Harry McCoy	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>How Heroes Are Made</i> (Italia) (Matiné y noche)	1914	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gianna Terribili- Gonzales, Carlo Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
13 (D)	Victoria	<i>The Trianons</i> (Italia) (Cortometraje)	1912		Cesira Archetti Vecchioni, Rinaldo Rinaldi, Gianna Terribili- Gonzales	Film d’Arte Italiana	Pathé Frères
		<i>Death in Seville</i> (Alemania)	1913	Urban Gad	Asta Nielsen, Paul Meffert	Deutsche Bioscop	Eclectic Film Company
		Robt. Douglas and Hilda Barry. Dueto cómico, con su “new patter and duet” “The Music Hall Shakespeare.”					
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	¿1914?	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Mabel’s Stormy Love Affair</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand	Mabel Normand, Harry McCoy	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>How Heroes Are Made</i> (Italia) (Matiné y noche)	1914	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gianna Terribili- Gonzales, Carlo Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
14 (L)	Victoria	<i>The Trianons</i> (Italia) (Cortometraje)	1912		Cesira Archetti Vecchioni, Rinaldo Rinaldi, Gianna Terribili- Gonzales	Film d’Arte Italiana	Pathé Frères
		<i>Death in Seville</i> (Alemania)	1913	Urban Gad	Asta Nielsen, Paul Meffert	Deutsche Bioscop	Eclectic Film Company
		Robt. Douglas and Hilda Barry. Dueto cómico, con su “new patter and duet” “The Music Hall Shakespeare.”					
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	¿1914?	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Mabel’s Stormy Love Affair</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand	Mabel Normand, Harry McCoy	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>How Heroes are Made</i> (Italia)	1914	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gianni Terribili-	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines

					Gonzales, Carlo Cattaneo		
15 (M)	Victoria	<i>How Heroes Are Made</i> (Italia)	1914	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gianna Terribili-Gonzales, Carlo Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
	Olympic	<i>A Modern Yarn</i> (Francia)	1911			Pathé	Pathé
		<i>The Eldest Son Rules</i> (EEUU)	1912			Société Française des Films et Cinématographes Éclair	
		<i>Mabel's Stormy Love Affair</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand	Mabel Normand, Harry McCoy	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>Marvels of Horsemanship</i> (EEUU)	1911			Thomas A. Edison Inc.	General Film Company
		<i>Love and Vengeance</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Henry Lehrman	Ford Sterling, Emma Bell Clifton	Sterling Film Company	Universal Film Manufacturing Company
16 (X)	Victoria	<i>How Heroes Are Made</i> (Italia)	1914	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gianna Terribili-Gonzales, Carlo Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		Robert Douglas y Hilda Barry. Nuevos trabalenguas cómicos y popurrí de canciones populares, incluido el número musical americano "I wish I had a girl".					
	Olympic	<i>A Modern Yarn</i> (Francia)	1911			Pathé	Pathé
		<i>The Eldest Son Rules</i> (EEUU)	1912			Société Française des Films et Cinématographes Eclair	
		<i>Mabel's Stormy Love Affair</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand	Mabel Normand, Harry McCoy	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>Marvels of Horsemanship</i> (EEUU)	1911			Thomas A. Edison Inc.	General Film Company
		<i>Love and Vengeance</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Henry Lehrman	Ford Sterling, Emma Bell Clifton	Sterling Film Company	Universal Film Manufacturing Company
17 (J)	Victoria	<i>How Heroes Are Made</i> (Italia)	1914	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gianna Terribili-Gonzales, Carlo Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines

		Robert Douglas y Hilda Barry. Nuevos trabalenguas cómicos y popurrí de canciones populares, incluido el número musical americano “I wish I had a girl”.					
	Olympic	<i>A Modern Yarn</i> (Francia)	1911			Pathé	Pathé
		<i>The Eldest Son Rules</i> (EEUU)	1912			Société Française des Films et Cinématographes Éclair	
		<i>Mabel's Stormy Love Affair</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand	Mabel Normand, Harry McCoy	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>Marvels of Horsemanship</i> (EEUU)	1911			Thomas A. Edison Inc.	General Film Company
		<i>Love and Vengeance</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Henry Lehrman	Ford Sterling, Emma Bell Clifton	Sterling Film Company	Universal Film Manufacturing Company
18 (V)	Victoria	<i>How Heroes Are Made</i> (Italia)	1914	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gianna Terribili-Gonzales, Carlo Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		Mr. Robert Douglas y Miss Hilda Barry “han sido ampliados por una semana más. Presentarán un programa totalmente nuevo”.					
	Olympic	<i>The Viceroy at Delhi</i> ²³⁰² (Reino Unido)	1912			Gaumont British Picture Corporation	
		<i>Kate the Cop</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Arthur Hotaling	Mae Hotely, Bobby Burns	Lubin Manufacturing Company	General Film Company

²³⁰² Caben dudas sobre esta atribución. Hemos encontrado numerosos cortometrajes documentales dedicados a la ceremonia de la coronación de Jorge V de Inglaterra como Emperador de la India en el Durbar de 1911 y a la visita de los soberanos británicos al país, serie a la que podría pertenecer el mostrado en Shanghái en esta ocasión, producidos por la British Gaumont, y hemos apostado por uno de ellos por coherencia con el programa de este mes y este mismo día en el Olympic. No obstante, asumiendo la relación con el último Durbar Imperial, las opciones son varias y muy interesantes. Existió una película al respecto de la Edison Company, *Incidents of the Durbar at Delhi*, del mismo 1912, otra del pionero del cine indio Hiralal Sen, *Delhi Coronation Durbar* (India, 1912) y sobre todo, la película del pionero italiano Roberto Omegna (1876-1948) *L'incoronazione di Giorgio V Re di Inghilterra*, también conocida como *Incoronazione a Delhi di re Giorgio V, re di Inghilterra* (1912). Omegna fue un operador itinerante de la Ambrosio a quien se ha llegado a atribuir parte de la producción china de Enrico Lauro (Pirovano, 1982: 36), como se vio en el capítulo aquí dedicado al socio italiano de Ramos, con lo que esta posibilidad abre muy sugerentes opciones.

		<i>Mystery of the Kador Cliffs</i> (Francia)	1912	Léonce Perret	Suzanne Grandais, Émile Keppens, Léonce Perret	Société des Etablissements L. Gaumont	Gaumont
		<i>The Under Sheriff</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, George Nichols	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	¿1914?	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Farmer's Daughters</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913		Muriel Ostriche, Jean Darnell, Billy Noel	Tranhouser Film Company	Mutual Film
		<i>The Winking Parson</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	C. J. Williams	William Wadsworth, Alice Washburn	Edison Company	General Film Company
		<i>Love and Dynamite</i> (EEUU)	1914	Mack Sennett	Ford Sterling, Peggy Pearce	Keystone Film Company	Mutual Film
19 (S)	Victoria	<i>How Heroes Are Made</i> (Italia)	1914	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gianna Terribili-Gonzales, Carlo Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		Mr. Robert Douglas y Miss Hilda Barry “han sido ampliados por una semana más. Presentarán un programa totalmente nuevo”.					
	Olympic	<i>The Viceroy at Delhi</i> (Reino Unido) (Matiné y noche)	1912			Gaumont British Picture Corporation	
		<i>Kate the Cop</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1913	Arthur Hotaling	Mae Hotely, Bobby Burns	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Mystery of the Kador Cliffs</i> (Francia) (Matiné y noche)	1912	Léonce Perret	Suzanne Grandais, Émile Keppens, Léonce Perret	Société des Etablissements L. Gaumont	Gaumont
		<i>The Under Sheriff</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, George Nichols	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia) (Matiné y noche)	¿1914?	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Farmer's Daughters</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1913		Muriel Ostriche, Jean Darnell, Billy Noel	Tranhouser Film Company	Mutual Film

		<i>The Winking Parson</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1912	C.J. Williams	William Wadsworth, Alice Washburn	Edison Company	General Film Company
		<i>Love and Dynamite</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1914	Mack Sennett	Ford Sterling, Peggy Pearce	Keystone Film Company	Mutual Film
20 (D)	Victoria	<i>How Heroes are Made</i> (Italia)	1914	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gianna Terribili-Gonzales, Carlo Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		Mr. Robert Douglas y Miss Hilda Barry “han sido ampliados por una semana más. Presentarán un programa totalmente nuevo”.					
	Olympic	<i>The Viceroy at Delhi</i> (Reino Unido) (Matiné y noche)	1912			Gaumont British Picture Corporation	
		<i>Kate the Cop</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1913	Arthur Hotaling	Mae Hotely, Bobby Burns	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Mystery of the Kador Cliffs</i> (Francia) (Matiné y noche)	1912	Léonce Perret	Suzanne Grandais, Émile Keppens, Léonce Perret	Société des Etablissements L. Gaumont	Gaumont
		<i>The Under Sheriff</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1914	George Nichols	Roscoe ‘Fatty’ Arbuckle, George Nichols	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia) (Matiné y noche)	¿1914?	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Farmer's Daughters</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1913		Muriel Ostriche, Jean Darnell, Billy Noel	Tranhouser Film Company	Mutual Film
		<i>The Winking Parson</i> (Matiné y noche) (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1912	C.J. Williams	William Wadsworth, Alice Washburn	Edison Company	General Film Company
		<i>Love and Dynamite</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1914	Mack Sennett	Ford Sterling, Peggy Pearce	Keystone Film Company	Mutual Film
21 (L)	Victoria	<i>How Heroes Are Made</i> (Italia)	1914	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gianna Terribili-Gonzales, Carlo Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines

		Mr. Robert Douglas y Miss Hilda Barry “han sido ampliados por una semana más. Presentarán un programa totalmente nuevo”.					
	Olympic	<i>The Viceroy at Delhi</i> (Reino Unido)	1912			Gaumont British Picture Corporation	
		<i>Kate the Cop</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Arthur Hotaling	Mae Hotely, Bobby Burns	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Mystery of the Kador Cliffs</i> (Francia)	1912	Léonce Perret	Suzanne Grandais, Émile Keppens, Léonce Perret	Société des Etablissements L. Gaumont	Gaumont
		<i>The Under Sheriff</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe ‘Fatty’ Arbuckle, George Nichols	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	¿1914?	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Farmer’s Daughters</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913		Muriel Ostriche, Jean Darnell, Billy Noel	Tranhouser Film Company	Mutual Film
		<i>The Winking Parson</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	C.J. Williams	William Wadsworth, Alice Washburn	Edison Company	General Film Company
		<i>Love and Dynamite</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mack Sennett	Ford Sterling, Peggy Pearce	Keystone Film Company	Mutual Film
22 (M)	Victoria	<i>The Lady Sheriff</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1912		Edna Maison	Pathé Frères	General Film Company
		<i>The Farmer’s Daughters</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913		Muriel Ostriche, Jean Darnell, Billy Noel	Tranhouser Film Company	Mutual Film
		<i>Kate the Cop</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Arthur Hotaling	Mae Hotely, Bobby Burns	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Under Sheriff</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe ‘Fatty’ Arbuckle, George Nichols	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	¿1914?	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		Mr. Robert Douglas y Miss Hilda Barry con nuevas “specialities”.					

		<i>Love and Vengeance</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Henry Lehrman	Ford Sterling, Emma Bell Clifton	Sterling Film Company	Universal Film Manufacturing Company
	Olympic	<i>Antony and Cleopatra</i> (Italia) ²³⁰³	1913	Enrico Guazzoni	Gianna Terribili-Gonzales, Amleto Novelli, Ignazio Lupi	Cines Co.	
23 (X)	Victoria	<i>The Lady Sheriff</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1912		Edna Maison	Pathé Frères	General Film Company
		<i>The Farmer's Daughters</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913		Muriel Ostriche, Jean Darnell, Billy Noel	Tranhouser Film Company	Mutual Film
		<i>Kate the Cop</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Arthur Hotaling	Mae Hotely, Bobby Burns	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Under Sheriff</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, George Nichols	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	¿1914?	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		Mr. Robert Douglas y Miss Hilda Barry con nuevas "specialities".					
		<i>Love and Vengeance</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Henry Lehrman	Ford Sterling, Emma Bell Clifton	Sterling Film Company	Universal Film Manufacturing Company
	Olympic	<i>Antony and Cleopatra</i> (Italia)	1913	Enrico Guazzoni	Gianna Terribili-Gonzales, Amleto Novelli, Ignazio Lupi	Cines Co.	
24 (J)	Victoria	<i>The Lady Sheriff</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1912		Edna Maison	Pathé Frères	General Film Company
		<i>The Farmer's Daughters</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913		Muriel Ostriche, Jean Darnell, Billy Noel	Tranhouser Film Company	Mutual Film
		<i>Kate the Cop</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Arthur Hotaling	Mae Hotely, Bobby Burns	Lubin Manufacturing Company	General Film Company

²³⁰³ *Marcantonio e Cleopatra*. Anunciada también como *Anthony and Cleopatra* en otras ocasiones.

		<i>The Under Sheriff</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, George Nichols	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	¿1914?	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		Mr. Robert Douglas y Miss Hilda Barry con nuevas "specialities".					
		<i>Love and Vengeance</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Henry Lehrman	Ford Sterling, Emma Bell Clifton	Sterling Film Company	Universal Film Manufacturing Company
	Olympic	<i>Antony and Cleopatra</i> (Italia)	1913	Enrico Guazzoni	Gianna Terribili-Gonzales, Amleto Novelli, Ignazio Lupi	Cines Co.	
25 (V)	Victoria	<i>Life at the Bottom of the Sea</i> ²³⁰⁴ (Italia) (cortos documentales)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>Mystery of the Kador Cliffs</i> (Francia)	1912	Léonce Perret	Suzanne Grandais, Émile Keppens, Léonce Perret	Société des Etablissements L. Gaumont	Gaumont
		<i>Miss Tweddledum Is Taken for a Nihilist</i> ²³⁰⁵ (Italia) (Cortometraje cómico)	1912 ó 1913		Marcel Perez, Nilde Baracchi, Ernesto Vaser	S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>Troubles of a Flirt</i> (Francia) (Cortometraje Cómico)	1910			Pathé Frères	
		<i>New Gaumont Graphic</i> ²³⁰⁶ (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Gentleman Joe</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	George Nichols	Edwin Carewe, Edna Payne, Earl Metcalfe	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Midnight Visitor</i> (EEUU) (Cortometraje)	1914	Rupert Julian	Rupert Julian, Elsie Jane Wilson	Rex Motion Picture Company	Universal Film
		<i>Making a Mess of It</i> (Francia)	1913			Pathé Frères	

²³⁰⁴ *La Vita Negli Abissi del Mare*. Serie de quince cortometrajes documentales.

²³⁰⁵ *Madamigella Robinet*. <http://www.citwf.com/> la data en 1913 y IMDB, en 1912.

²³⁰⁶ Con las piezas *Manoeuvres of the French Army*, *President Pointcaré's Visit to the Tsar*, *The Ulster Conference* y *The King of England with his Fleet*.

	Olympic	<i>The Bertanos Olympic Acrobats</i> (Francia) (Cortometraje)	1913			Pathé Frères	
		<i>The Troublesome Stepdaughters</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	George D. Baker	John Bunny, Edith Storey, Julia Swayne Gordon, Norma Talmadge	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Count of Monte Christo</i> (EEUU)	1913	Joseph A. Golden, Edwin S. Porter	James O'Neill, Nance O'Neil, Murdock MacQuarrie	Famous Players Film Company ²³⁰⁷	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Life at the Bottom of the Sea</i> (Italia) (cortos documentales)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>Love and Gasoline</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand y Mack Sennett	Mabel Normand, Alice Davenport, Mack Swain	Keystone Film Company	Mutual Film
26 (S)	Victoria	<i>Life at the Bottom of the Sea</i> (Italia) (cortos documentales)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>Mystery of the Kador Cliffs</i> (Francia)	1912	Léonce Perret	Suzanne Grandais, Émile Keppens, Léonce Perret	Société des Etablissements L. Gaumont	Gaumont
		<i>Miss Twedledum Is Taken for a Nihilist</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1912 ó 1913		Marcel Perez, Nilde Baracchi, Ernesto Vaser	S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>Troubles of a Flirt</i> (Francia) (Cortometraje Cómico)	1910			Pathé Frères	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Gentleman Joe</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	George Nichols	Edwin Carewe, Edna Payne, Earl Metcalfe	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Midnight Visitor</i> (EEUU) (Cortometraje)	1914	Rupert Julian	Rupert Julian, Elsie Jane Wilson	Rex Motion Picture Company	Universal Film

²³⁰⁷ De hecho, fue la primera producción de la Famous Players de Zukor.

		<i>Making a Mess of It</i> (Francia)	1913			Pathé Frères	
	Olympic	<i>The Bertanos Olympic Acrobats</i> (Francia) (Cortometraje) (Matiné y noche)	1913			Pathé Frères	
		<i>The Troublesome Stepdaughters</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1912	George D. Baker	John Bunny, Edith Storey, Julia Swayne Gordon, Norma Talmadge	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Count of Monte Cristo</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1913	Joseph A. Golden, Edwin S. Porter	James O'Neill, Nance O'Neil, Murdock MacQuarrie	Famous Players Film Company	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia) (Matiné y noche)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Life at the Bottom of the Sea</i> (Italia) (cortos documentales) (Matiné y noche)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>Love and Gasoline</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1914	Mabel Normand y Mack Sennett	Mabel Normand, Alice Davenport, Mack Swain	Keystone Film Company	Mutual Film
27 (D)	Victoria	<i>Life at the Bottom of the Sea</i> (Italia) (cortos documentales)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>Mystery of the Kador Cliffs</i> (Francia)	1912	Léonce Perret	Suzanne Grandais, Émile Keppens, Léonce Perret	Société des Etablissements L. Gaumont	Gaumont
		<i>Miss Twedledum Is Taken for a Nihilist</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1912 ó 1913		Marcel Perez, Nilde Baracchi, Ernesto Vaser	S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>Troubles of a Flirt</i> (Francia) (Cortometraje Cómico)	1910			Pathé Frères	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Gentleman Joe</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	George Nichols	Edwin Carewe, Edna Payne, Earl Metcalfe	Lubin Manufacturing Company	General Film Company

		<i>The Midnight Visitor</i> (EEUU) (Cortometraje)	1914	Rupert Julian	Rupert Julian, Elsie Jane Wilson	Rex Motion Picture Company	Universal Film
		<i>Making a Mess of It</i> (Francia)	1913			Pathé Frères	
	Olympic	<i>The Bertanos Olympic Acrobats</i> (Francia) (Cortometraje) (Matiné y noche)	1913			Pathé Frères	
		<i>The Troublesome Stepdaughters</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1912	George D. Baker	John Bunny, Edith Storey, Julia Swayne Gordon, Norma Talmadge	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Count of Monte Christo</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1913	Joseph A. Golden, Edwin S. Porter	James O'Neill, Nance O'Neil, Murdock MacQuarrie	Famous Players Film Company	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia) (Matiné y noche)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Life at the Bottom of the Sea</i> (Italia) (cortos documentales) (Matiné y noche)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>Love and Gasoline</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1914	Mabel Normand y Mack Sennett	Mabel Normand, Alice Davenport, Mack Swain	Keystone Film Company	Mutual Film
28 (L)	Victoria	<i>Anthony and Cleopatra</i> (Italia)	1913	Enrico Guazzoni	Gianna Terribili-Gonzales, Amleto Novelli, Ignazio Lupi	Società Italiana Cines	
	Olympic	<i>The Bertanos Olympic Acrobats</i> (Francia) (Cortometraje)	1913			Pathé Frères	
		<i>The Troublesome Stepdaughters</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	George D. Baker	John Bunny, Edith Storey, Julia Swayne Gordon, Norma Talmadge	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Count of Monte Christo</i> (EEUU)	1913	Joseph A. Golden, Edwin S. Porter	James O'Neill, Nance O'Neil, Murdock MacQuarrie	Famous Players Film Company	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont

		<i>Life at the Bottom of the Sea</i> (Italia) (cortos documentales)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>Love and Gasoline</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand y Mack Sennett	Mabel Normand, Alice Davenport, Mack Swain	Keystone Film Company	Mutual Film
29 (M)	Victoria	<i>Davy Jones in the South Seas</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911		William Shea, John Bunny	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Daughter of a Spy</i> ²³⁰⁸ (Italia) (Cortometraje)	1912	Mario Caserini	Amleto Novelli, Augusto Mastripietri	Società Italiana Cines	
		<i>The Troublesome Stepdaughters</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	George D. Baker	John Bunny, Edith Storey, Julia Swayne Gordon, Norma Talmadge	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Dead or Alive</i> (EEUU) (Cortometraje)	1911	Allan Dwan	J. Warren Kerrigan, Pauline Bush	American Film Manufacturing Company	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>The Electric Insoles</i> (EEUU)	1910	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson	John B. O'Brien, Joseph Smith, William A. Russell	The Essanay Film Manufacturing Company	The Essanay Film Manufacturing Company
		<i>Love and Gasoline</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand y Mack Sennett	Mabel Normand, Alice Davenport, Mack Swain	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>How the Diamond is Made Up</i> ²³⁰⁹ (Francia)	1913			Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Mystery of the Safe</i> (Italia)	1914			Società Italiana Cines	
		<i>When Mary Grew Up</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	James Young	Clara Kimball Young, E.K.Lincoln	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Dormons</i>					
		<i>Sammy's Revenge</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1912	Fred Rains	Fred Rains	British Anglo- American	Tyler

²³⁰⁸ *Lo spione*, en su versión original.

²³⁰⁹ El nombre original de la cinta era *La synthèse du diamant*.

		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>A Misappropriated Turkey</i> (EEUU)	1913	D.W. Griffith	Charles West, Claire McDowell, Jack Pickford	Biograph Company	General Film Company
30 (X)	Victoria	<i>Aunt Elsa's Visit</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Charles M. Seay	Alice Washburn, Yale Boss	Edison Company	General Film Company
		<i>The Daughter of a Spy</i> (Italia) (Cortometraje)	1912	Mario Caserini	Amleto Novelli, Augusto Mastripietri	Società Italiana Cines	
		<i>The Troublesome Stepdaughters</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	George D. Baker	John Bunny, Edith Storey, Julia Swayne Gordon, Norma Talmadge	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Dead or Alive</i> (EEUU) (Cortometraje)	1911	Allan Dwan	J. Warren Kerrigan, Pauline Bush	American Film Manufacturing Company	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>The Electric Insoles</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1910	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson	John B. O'Brien, Joseph Smith, William A. Russell	The Essanay Film Manufacturing Company	The Essanay Film Manufacturing Company
		<i>Love and Gasoline</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand y Mack Sennett	Mabel Normand, Alice Davenport, Mack Swain	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>How the Diamond is Made Up</i> (Francia)	1913			Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Mystery of the Safe</i> (Italia)	1914			Società Italiana Cines	
		<i>When Mary Grew Up</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	James Young	Clara Kimball Young, E.K.Lincoln	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Dormons</i>					
		<i>Sammy's Revenge</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1912	Fred Rains	Fred Rains	British Anglo-American	Tyler
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>A Misappropriated Turkey</i> (EEUU)	1913	D.W. Griffith	Charles West, Claire McDowell, Jack Pickford	Biograph Company	General Film Company

		<i>Aunt Elsa's Visit</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Charles M. Seay	Alice Washburn, Yale Boss	Edison Company	General Film Company
--	--	--	------	--------------------	------------------------------	----------------	-------------------------

OCTUBRE

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (J)	Victoria	<i>Davy Jones in the South Seas</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911		William Shea, John Bunny	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Daughter of a Spy</i> (Italia) (Cortometraje)	1912	Mario Caserini	Amleto Novelli, Augusto Mastripietri	Società Italiana Cines	
		<i>The Troublesome Stepdaughters</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	George D. Baker	John Bunny, Edith Storey, Julia Swayne Gordon, Norma Talmadge	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Dead or Alive</i> (EEUU) (Cortometraje)	1911	Allan Dwan	J. Warren Kerrigan, Pauline Bush	American Film Manufacturing Company	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>The Electric Insoles</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1910	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson	John B. O'Brien, Joseph Smith, William A. Russell	The Essanay Film Manufacturing Company	The Essanay Film Manufacturing Company
		<i>Love and Gasoline</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand y Mack Sennett	Mabel Normand, Alice Davenport, Mack Swain	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>How the Diamond is Made Up</i> (Francia)	1913			Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Mystery of the Safe</i> (Italia)	1914			Società Italiana Cines	
		<i>When Mary Grew Up</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	James Young	Clara Kimball Young, E.K.Lincoln	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Dormons</i>					
		<i>Sammy's Revenge</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1912	Fred Rains	Fred Rains	British Anglo- American	Tyler
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>A Misappropriated Turkey</i> (EEUU)	1913	D.W. Griffith	Charles West, Claire McDowell, Jack Pickford	Biograph Company	General Film Company

		<i>Aunt Elsa's Visit</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Charles M. Seay	Alice Washburn, Yale Boss	Edison Company	General Film Company
2 (V)	Victoria	<i>Vitagraph Views</i> (EEUU)				Vitagraph Company of America	
		<i>Aunt Elsa's Visit</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Charles M. Seay	Alice Washburn, Yale Boss	Edison Company	General Film Company
		<i>The Count of Monte Christo</i> (EEUU)	1913	Joseph A. Golden, Edwin S. Porter	James O'Neill, Nance O'Neil, Murdock MacQuarrie	Famous Players Film Company	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Sammy's Revenge</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1912	Fred Rains	Fred Rains	British Anglo-American	Tyler
		<i>When Mary Grew Up</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	James Young	Clara Kimball Young, E.K.Lincoln	Vitagraph Company of America	General Film Company
	Olympic	<i>His Second Wife</i> (Hong Kong)	1913	Beihai Li	Beihai Li, Minwei Li, Shanshan Yan	Asian Film Co. (Huamei Film Co.)	Huamei Film Co.
		<i>The Lovesick Maidens of Cuddleton</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	George D. Baker	Earle Williams, Edith Storey, John Bunny	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Wonderful Oriols</i> (Francia) (Cortometraje)	1913			Pathé Frères	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
3 (S)	Victoria	<i>Vitagraph Views</i> (EEUU)				Vitagraph Company of America	
		<i>Aunt Elsa's Visit</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Charles M. Seay	Alice Washburn, Yale Boss	Edison Company	General Film Company
		<i>The Count of Monte Christo</i> (EEUU)	1913	Joseph A. Golden, Edwin S. Porter	James O'Neill, Nance O'Neil, Murdock MacQuarrie	Famous Players Film Company	

		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Sammy's Revenge</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1912	Fred Rains	Fred Rains	British Anglo-American	Tyler
		<i>When Mary Grew Up</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	James Young	Clara Kimball Young, E.K.Lincoln	Vitagraph Company of America	General Film Company
	Olympic	<i>His Second Wife</i> (Hong Kong)	1913	Beihai Li	Beihai Li, Minwei Li, Shanshan Yan	Asian Film Co. (Huamei Film Co.)	Huamei Film Co.
		<i>The Lovesick Maidens of Cuddleton</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	George D. Baker	Earle Williams, Edith Storey, John Bunny	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Wonderful Oriols</i> (Francia) (Cortometraje)	1913			Pathé Frères	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
	4 (D)	Victoria	<i>Vitagraph Views</i> (EEUU)				Vitagraph Company of America
<i>Aunt Elsa's Visit</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)			1913	Charles M. Seay	Alice Washburn, Yale Boss	Edison Company	General Film Company
<i>The Count of Monte Christo</i> (EEUU)			1913	Joseph A. Golden, Edwin S. Porter	James O'Neill, Nance O'Neil, Murdock MacQuarrie	Famous Players Film Company	
<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)			1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
<i>Sammy's Revenge</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)			1912	Fred Rains	Fred Rains	British Anglo-American	Tyler
<i>When Mary Grew Up</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)			1913	James Young	Clara Kimball Young, E.K.Lincoln	Vitagraph Company of America	General Film Company
Olympic		<i>His Second Wife</i> (Hong Kong)	1913	Beihai Li	Beihai Li, Minwei Li, Shanshan Yan	Asian Film Co. (Huamei Film Co.)	Huamei Film Co.

		<i>The Lovesick Maidens of Cuddleton</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	George D. Baker	Earle Williams, Edith Storey, John Bunny	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Wonderful Oriols</i> (Francia) (Cortometraje)	1913			Pathé Frères	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
5 (L)	Victoria	<i>Vitagraph Views</i> (EEUU)				Vitagraph	
		<i>Aunt Elsa's Visit</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Charles M. Seay	Alice Washburn, Yale Boss	Edison Company	General Film Company
		<i>The Count of Monte Christo</i> (EEUU)	1913	Joseph A. Golden, Edwin S. Porter	James O'Neill, Nance O'Neil, Murdock MacQuarrie	Famous Players Film Company	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Sammy's Revenge</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1912	Fred Rains	Fred Rains	British Anglo-American	Tyler
		<i>When Mary Grew Up</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	James Young	Clara Kimball Young, E.K.Lincoln	Vitagraph Company of America	General Film Company
	Olympic	<i>When the Earth Trembled</i> (EEUU)	1913	Barry O'Neal	Harry Myers, Ethel Clayton, Richard Morris	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Life at the Bottom of the Sea</i> (Italia) (cortos documentales)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>The Gaumont Gazette</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>While She Powdered Her Nose</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Laurence (Larry) Trimble	Lilian Walker, Florence Turner, Tom Powers	Vitagraph	General Film Company
		<i>The Troublesome Neighbour</i> (Italia) (Cortometraje)	1909			Itala Film	

6 (M)	Victoria	<i>Life at the Bottom of the Sea</i> ²³¹⁰ (Italia) (Segunda serie, cortos documentales)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>Toto at the Nice Carnival</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Mystery of the Safe</i> (Italia)	1914			Società Italiana Cines	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Painter's Ruse</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913			Powers Picture Plays	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Outcast among Outcasts</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	D.W.Griffith y Wilfred Lucas	Frank Opperman, Blanche Sweet	Biograph Company	General Film Company
		<i>A Money Question</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912		E.H.Calvert, Billy Mason, John Stepling	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Funnicus, Boat Builder</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1913	Romeo Bosetti	Paul Bertho	Société Française des Films Éclair	Société Française des Films Éclair
	Olympic	<i>When the Earth Trembled</i> (EEUU)	1913	Barry O'Neal	Harry Myers, Ethel Clayton, Richard Morris	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Life at the Bottom of the Sea</i> (Italia) (cortos documentales)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>The Gaumont Gazette</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>While She Powdered Her Nose</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Laurence (Larry) Trimble	Lilian Walker, Florence Turner, Tom Powers	Vitagraph	General Film Company
		<i>The Troublesome Neighbour</i> (Italia) (Cortometraje)	1909			Itala Film	

²³¹⁰ El anuncio de *The North China Daily News* califica estos documentales, como todos los que proyectan estos meses en Victoria y Olympic, de “interesantes”.

7 (X)	Victoria	<i>Life at the Bottom of the Sea</i> (Italia) (Segunda serie, cortos documentales)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>Toto at the Nice Carnival</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Mystery of the Safe</i> (Italia)	1914			Società Italiana Cines	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Painter's Ruse</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913			Powers Picture Plays	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Outcast among Outcasts</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	D.W.Griffith y Wilfred Lucas	Frank Opperman, Blanche Sweet	Biograph Company	General Film Company
		<i>A Money Question</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912		E.H.Calvert, Billy Mason, John Stepling	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Funnicus, Boat Builder</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1913	Romeo Bosetti	Paul Bertho	Société Française des Films Éclair	Société Française des Films Éclair
	Olympic	<i>When the Earth Trembled</i> (EEUU)	1913	Barry O'Neal	Harry Myers, Ethel Clayton, Richard Morris	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Life at the Bottom of the Sea</i> (Italia) (cortos documentales)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>The Gaumont Gazette</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>While She Powdered Her Nose</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Laurence (Larry) Trimble	Lilian Walker, Florence Turner, Tom Powers	Vitagraph	General Film Company
		<i>The Troublesome Neighbour</i> (Italia) (Cortometraje)	1909			Itala Film	
8 (J)	Victoria	<i>Life at the Bottom of the Sea</i> (Italia) (Segunda serie, cortos documentales)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio

		<i>Toto at the Nice Carnival</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Mystery of the Safe</i> (Italia)	1914			Società Italiana Cines	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Painter's Ruse</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913			Powers Picture Plays	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Outcast among Outcasts</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	D.W.Griffith y Wilfred Lucas	Frank Opperman, Blanche Sweet	Biograph Company	General Film Company
		<i>A Money Question</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912		E.H.Calvert, Billy Mason, John Stepling	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Funnicus, Boat Builder</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1913	Romeo Bosetti	Paul Bertho	Société Française des Films Éclair	Société Française des Films Éclair
	Olympic	<i>When the Earth Trembled</i> (EEUU)	1913	Barry O'Neal	Harry Myers, Ethel Clayton, Richard Morris	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Life at the Bottom of the Sea</i> (Italia) (cortos documentales)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>The Gaumont Gazette</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>While She Powdered Her Nose</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Laurence (Larry) Trimble	Lilian Walker, Florence Turner, Tom Powers	Vitagraph	General Film Company
		<i>The Troublesome Neighbour</i> (Italia) (Cortometraje)	1909			Itala Film	
	9 (V)	Victoria	<i>Ten Days with a Fleet of U.S. Battleship</i> (EEUU) (Cortometraje documental)	1912		Edison Company	General Film Company

		<i>His Second Wife</i> ²³¹¹ (Hong Kong)	1913	Beihai Li	Beihai Li, Minwei Li, Shanshan Yan	Asian Film Co. (Huamei Film Co.)	Huamei Film Co.
		<i>Fanchon the Cricket</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Herbert Brenon	Vivian Prescott, Frank Hall Crane	Independent Moving Pictures Co. of America	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Amour et silence</i> (Francia) (Cortometraje)	1911			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Der lästige Nachbar</i> ²³¹² (Italia) (Cortometraje)	1909			Itala Film	
		The Two Dares, “famosos equilibristas”					
	Olympic	<i>The Inheritance of Hate</i> (Italia)	1914	Nino Oxilia	María Carmi, Bruto Castellani, Ignazio Lupi	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
10 (S)	Victoria	<i>Ten Days with a Fleet of U.S. Battleship</i> (EEUU) (Cortometraje documental)	1912			Edison Company	General Film Company
		<i>His Second Wife</i> (Hong Kong)	1913	Beihai Li	Beihai Li, Minwei Li, Shanshan Yan	Asian Film Co. (Huamei Film Co.)	Huamei Film Co.
		<i>Fanchon the Cricket</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Herbert Brenon	Vivian Prescott, Frank Hall Crane	Independent Moving Pictures Co. of America	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Amour et Silence</i> (Francia) (Cortometraje)	1911			Pathé Frères	Pathé Frères

²³¹¹ “Eine chinesisches Drama in 3 Teilen”, según Shanghai Nachrichten, *Der Ostasiatische Lloyd*, nº 40, 9 de octubre de 1914, pág. 282, que la titula *Seine Zweite Frau*. Según “From Day To Day”, en *The North China Daily News*, el lunes 12 de octubre (pág. 10), la película “halló el favor de todos los presentes”.

²³¹² La traducción del alemán sería *El vecino molesto*. La única fuente que nos informa de la programación del Victoria este día es el periódico alemán *Der Ostasiatische Lloyd*, de ahí nuestra cita, aunque es casi seguro que no sería anunciada ni proyectada en alemán en el cine. Unas fechas atrás y hasta el día anterior, se proyectaba, como se puede observar, en el Olympic y la prensa en inglés la anunciaba como *The Troublesome Neighbour*, el mismo título en su traducción inglesa. Existe una importante duda acerca de la atribución de *El vecino molesto*. Hemos considerado la más probable la película italiana *Vicino importuno* porque la alternativa, la francesa *Onésime et le voisin gênant* (Jean Durand, 1914, con Ernest Bourbon y Gaston Modot, de la Gaumont), tal vez sea demasiado reciente como para haber llegado a Shanghái. No es, desde luego, descartable, no obstante, que fuera así. Como se puede apreciar, varias películas italianas de 1914 se estrenaron en este cuatrimestre en las pantallas de Ramos. Además, Ramos recibió noticieros de guerra Gaumont también en estos meses.

		<i>Der lästige Nachbar</i> (Italia) (Cortometraje)	1909			Itala Film	
	Olympic	<i>The Inheritance of Hate</i> (Italia)	1914	Nino Oxilia	María Carmi, Bruto Castellani, Ignazio Lupi	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
11 (D)	Victoria	<i>Ten Days with a Fleet of U.S. Battleship</i> (EEUU) (Cortometraje documental)	1912			Edison Company	General Film Company
		<i>His Second Wife</i> (Hong Kong)	1913	Beihai Li	Beihai Li, Minwei Li, Shanshan Yan	Asian Film Co. (Huamei Film Co.)	Huamei Film Co.
		<i>Fanchon the Cricket</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Herbert Brenon	Vivian Prescott, Frank Hall Crane	Independent Moving Pictures Co. of America	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Amour et Silence</i> (Francia) (Cortometraje)	1911			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Der lästige Nachbar</i> (Italia) (Cortometraje)	1909			Itala Film	
	Olympic	<i>The Inheritance of Hate</i> (Italia)	1914	Nino Oxilia	María Carmi, Bruto Castellani, Ignazio Lupi	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
12 (L)	Victoria	<i>Ten Days with a Fleet of U.S. Battleship</i> (EEUU) (Cortometraje documental)	1912			Edison Company	General Film Company
		<i>His Second Wife</i> (Hong Kong)	1913	Beihai Li	Beihai Li, Minwei Li, Shanshan Yan	Asian Film Co. (Huamei Film Co.)	Huamei Film Co.
		<i>Fanchon the Cricket</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Herbert Brenon	Vivian Prescott, Frank Hall Crane	Independent Moving Pictures Co. of America	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Amour et silence</i> (Francia) (Cortometraje)	1911			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Der lästige Nachbar</i> (Italia) (Cortometraje)	1909			Itala Film	
	Olympic	<i>The Inheritance of Hate</i> (Italia)	1914	Nino Oxilia	María Carmi, Bruto Castellani, Ignazio Lupi	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
13 (M)	Victoria	<i>Life at the Bottom of the Sea</i> (Italia)	1914	Edoardo Bosio y		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio

		(cortos documentales)		Ferdinando Bietenholz			
		<i>Honour thy Father</i> ²³¹³ (Italia) (Cortometraje)	1913		Carminé Gallone, Soava Gallone, Hesperia	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		The Two Dares, equilibristas					
		<i>The Dodge that Failed</i> ²³¹⁴ (Francia)	1913			Lux	
		<i>A Long Wait</i> (Francia)	1913			Nizza	
		<i>Manuel as a Cinematographist</i> ²³¹⁵ (Francia)	1913	Léonce Perret	Léonce Perret, Suzanne Le Bret	Gaumont	Gaumont

²³¹³ *I corvi*, en italiano, si bien pudiera también tratarse de otra película italiana con idéntico título en inglés, *La gerla di papà Martin* (Eleuterio Rodolfi, 1914), producida por la Ambrosio. Hemos optado por la película de Cines por la consabida conexión de Ramos con esta productora a través de Enrico Lauro, probada por su frecuente contribución a la presente cartelera, y por lo reciente de la fecha de estreno en Italia (agosto de 1914) de la película de Rodolfi de acuerdo con IMDB.

²³¹⁴ Hemos incluido en la tabla la película de 1913 de la Lux, empresa francesa con la que trabajaba Enrico Lauro, pero bien podría tratarse de la cinta homónima de la Pathé de 1912.

²³¹⁵ Hemos optado por identificar este *Manuel as a Cinematographist* con la película de Léonce Perret *Leonce cinématographe*, pese a no haber documentado la traducción de Léonce por Manuel. El único título hallado de la época que pudiera también aproximarse al anunciado en la prensa anglosajona de Shanghái sería *Cretinetti al cinematografo*, comedia corta de André Deed (Henri André Augustin Chapais) en su popular personaje para la Itala Film italiana. La palabra “cinematographist” no existe en inglés, de manera que la traducción literal del original francés y la adopción de un nombre foráneo cualquiera, español, por ejemplo, conocida la nacionalidad del propietario del Olympic, para enunciar al personaje, se hace perfectamente verosímil, y plausible la identificación de este cortometraje francés con la proyección de Ramos. La única alternativa posible, el título de Cretinetti, no incluye el palabro “cinematographist”, y el personaje de Deed tenía una correspondencia conocida en inglés o en español, que de hecho se aplica en otros anuncios de esta misma temporada de películas suyas en cines de Ramos. Cretinetti fue (Torello, 2012: 4) “Gribouille” o “Boireau” en Francia, “Foolshead” en el mundo anglosajón (y en los otros anuncios en *The North China Daily News*), “Toribio”, “Sánchez” o “Toribio Sánchez” en el mundo hispano y “Müller” en Alemania, entre otros apelativos, que variaban según el país de exhibición, de manera que carece de sentido que se escogiera en esta particular instancia el nombre de Manuel para su personaje. Mantenemos, no obstante, una pequeña duda sobre la atribución de los datos de la tabla a este cortometraje al no haber logrado certificar plenamente el origen del nombre “Manuel” en el título, siendo que el tema del cinematógrafo no era poco habitual en el cine de esos días y que la lista de personajes que podrían haber

		(Cortometraje cómico)					
	Olympic	<i>Vitagraph Views</i> (EEUU)				Vitagraph	
		<i>Industrious Blind</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1911	Percy Stow		Clarendon	Clarendon
		<i>A Soldier's Honour</i> (Reino Unido)	1914	Charles Calvert	Harry Hargreaves	Cricks	Fenning, Apex Film Company
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>A Money Question</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912		E.H.Calvert, Billy Mason, John Stepling	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Burglar Alarm Mat</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Majestic Motion Picture Company	Film Supply Company
		<i>The Champion</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Henry Lehrman	Mabel Normand, Henry Lehrman	Keystone Film Company	Mutual Film
14 (X)	Victoria	<i>Life at the Bottom of the Sea</i> (Italia) (cortos documentales)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>Honour thy Father</i> (Italia) (Cortometraje)	1913		Carminé Gallone, Soava Gallone, Hesperia	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		The Two Dares, equilibristas					
		<i>The Dodge that Failed</i> (Francia)	1913			Lux	
		<i>A Long Wait</i> (Francia)	1913			Nizza	
		<i>Manuel as a Cinematographist</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1913	Léonce Perret	Léonce Perret, Suzanne Le Bret	Gaumont	Gaumont

sufrido la mutación a Manuel, considerando únicamente el cine cómico francés del momento, es realmente extensa: Guido y Le Forestier (2010: 31) citan entre otros muchos como nombres de extensa filmografía en esos inicios del *cinema Onésime, Léonce, Polycarpe, Zigoteau, Calino, Gavroche*, el propio *Cretinetti/Boireau...*

	Olympic	<i>Vitagraph Views</i> (EEUU)				Vitagraph	
		<i>Industrious Blind</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1911	Percy Stow		Clarendon	Clarendon
		<i>A Soldier's Honour</i> (Reino Unido)	1914	Charles Calvert	Harry Hargreaves	Cricks	Fenning, Apex Film Company
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>A Money Question</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912		E.H.Calvert, Billy Mason, John Stepling	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Burglar Alarm Mat</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Majestic Motion Picture Company	Film Supply Company
		<i>The Champion</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Henry Lehrman	Mabel Normand, Henry Lehrman	Keystone Film Company	Mutual Film
15 (J)	Victoria	<i>Life at the Bottom of the Sea</i> (Italia) (cortos documentales)	1914	Edoardo Bosio y Ferdinando Bietenholz		S.A. Ambrosio Vesuvio Films	Società Anonima Ambrosio
		<i>Honour thy Father</i> (Italia) (Cortometraje)	1913		Carmine Gallone, Soava Gallone, Hesperia	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		The Two Dares, equilibristas					
		<i>The Dodge that Failed</i> (Francia)	1913			Lux	
		<i>A Long Wait</i> (Francia)	1913			Nizza	
		<i>Manuel as a Cinematographist</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1913	Léonce Perret	Léonce Perret, Suzanne Le Bret	Gaumont	Gaumont
	Olympic	<i>Vitagraph Views</i> (EEUU)				Vitagraph	
		<i>Industrious Blind</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1911	Percy Stow		Clarendon	Clarendon
		<i>A Soldier's Honour</i> (Reino Unido)	1914	Charles Calvert	Harry Hargreaves	Cricks	Fenning, Apex Film Company

		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>A Money Question</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912		E.H.Calvert, Billy Mason, John Stepling	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Burglar Alarm Mat</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Majestic Motion Picture Company	Film Supply Company
		<i>The Champion</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Henry Lehrman	Mabel Normand, Henry Lehrman	Keystone Film Company	Mutual Film
16 (V)	Victoria	<i>The Inheritance of Hate</i> (Italia)	1914	Nino Oxilia	María Carmi, Bruto Castellani, Ignazio Lupi	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
	Olympic	<i>Ten Days with a Fleet of U.S. Battleship</i> (EEUU) (Cortometraje documental)	1912			Edison Company	General Film Company
		<i>Mother Love</i> (EEUU)	1914	D.W.Griffith	Henry B. Walthall, Lillian Gish, Dorothy Gish	Majestic Motion Picture Company	Film Supply Company
		<i>Juna's Birthday</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1905	Edwin S. Porter		Edison Manufacturing Company	Edison Manufacturing Company
		<i>Alkali Ike's Pants</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson	Augustus Carney, Margaret Joslin	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Outbreak of the War</i> ²³¹⁶	1914				
		<i>Manuel as a Cinematographist</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1913	Léonce Perret	Léonce Perret, Suzanne Le Bret	Gaumont	Gaumont
17 (S)	Victoria	<i>The Inheritance of Hate</i> (Italia)	1914	Nino Oxilia	María Carmi, Bruto Castellani, Ignazio Lupi	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
	Olympic	<i>Ten Days with a Fleet of U.S. Battleship</i> (EEUU)	1912			Edison Company	General Film Company

²³¹⁶ Probablemente se trate de un noticiario de Gaumont, como los que solían poner los cines de Ramos. Ese mismo viernes 16 de octubre de 1914, Hertzberg proyectaba en el cine Apollo *Outbreak of the Great War* y en el St. George, *Pictures of the Great War*, parte del *Pathé Special War Gazette* n° 284.

		(Cortometraje documental)					
		<i>Mother Love</i> (EEUU)	1914	D.W.Griffith	Henry B. Walthall, Lillian Gish, Dorothy Gish	Majestic Motion Picture Company	Film Supply Company
		<i>Juna's Birthday</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1905	Edwin S. Porter		Edison Manufacturing Company	Edison Manufacturing Company
		<i>Alkali Ike's Pants</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson	Augustus Carney, Margaret Joslin	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Outbreak of the War</i>	1914				
		<i>Manuel as a Cinematographist</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1913	Léonce Perret	Léonce Perret, Suzanne Le Bret	Gaumont	Gaumont
18 (D)	Victoria	<i>The Inheritance of Hate</i> (Italia)	1914	Nino Oxilia	María Carmi, Bruto Castellani, Ignazio Lupi	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
	Olympic	<i>Ten Days with a Fleet of U.S. Battleship</i> (EEUU) (Cortometraje documental)	1912			Edison Company	General Film Company
		<i>Mother Love</i> (EEUU)	1914	D.W.Griffith	Henry B. Walthall, Lillian Gish, Dorothy Gish	Majestic Motion Picture Company	Film Supply Company
		<i>Juna's Birthday</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1905	Edwin S. Porter		Edison Manufacturing Company	Edison Manufacturing Company
		<i>Alkali Ike's Pants</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson	Augustus Carney, Margaret Joslin	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Outbreak of the War</i>	1914				
		<i>Manuel as a Cinematographist</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1913	Léonce Perret	Léonce Perret, Suzanne Le Bret	Gaumont	Gaumont
19 (L)	Victoria	<i>The Inheritance of Hate</i> (Italia)	1914	Nino Oxilia	María Carmi, Bruto Castellani, Ignazio Lupi	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines

	Olympic	<i>Ten Days with a Fleet of U.S. Battleship</i> (EEUU) (Cortometraje documental)	1912			Edison Company	General Film Company
		<i>Mother Love</i> (EEUU)	1914	D.W.Griffith	Henry B. Walthall, Lillian Gish, Dorothy Gish	Majestic Motion Picture Company	Film Supply Company
		<i>Juna's Birthday</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1905	Edwin S. Porter		Edison Manufacturing Company	Edison Manufacturing Company
		<i>Alkali Ike's Pants</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson	Augustus Carney, Margaret Joslin	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Outbreak of the War</i>	1914				
		<i>Manuel as a Cinematographist</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1913	Léonce Perret	Léonce Perret, Suzanne Le Bret	Gaumont	Gaumont
		<i>Lively Scenes at the Jetty and The Members of the British Contingent Leaving Shanghai by the S.S. "Suwa Maru" (China)</i> ²³¹⁷	1914				
20 (M)	Victoria	<i>From Marcelle</i> ²³¹⁸ to Corsica (Francia) Cortometraje Documental	1912			Pathé Frères	
		<i>A Soldier's Honour</i> (Reino Unido)	1914	Charles Calvert	Harry Hargreaves	Cricks	Fenning, Apex Film Company
		<i>The Bobby and the Bowwow</i> (Francia)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères

²³¹⁷ Escenas rodadas en Shanghái, no anunciadas en la cartelera pero sí en páginas interiores de *The North China Daily News*, donde se especifica “we are screening tonight an interesting film showing lively scenes at the Jetty and the members of the British Contingent leaving Shanghai by the S.S. Suwa Maru.” *The Shanghai Times*, en cambio, sí la incluye en su anuncio de la portada del 19 de octubre. La partida de los voluntarios se produjo en la mañana del día 16 tras una tarde y noche de sonadas celebraciones públicas y privadas en despedida de las tropas (vid. “The Shanghai Volunteer Contingent”, *The Shanghai Times*, 16 de octubre de 1914, pág. 4).

²³¹⁸ Se trata, obviamente, de una errata en los anuncios contratados, que escriben *Marcelle* por *Marseille*, Marsella. Es el cortometraje *De Marseille a Bastia et au Cap Corse* de la Pathé.

		(Cortometraje cómico)					
		<i>The Outbreak of the War</i>	1914				
		<i>Nick Winter and the Banker</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Paul Garbagni	Georges Vinter	Pathé Frères	Pathé Frères
	Olympic	<i>Quo Vadis</i> (Italia)	1913	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gustavo Serena, Amelia Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
21 (X)	Victoria	<i>From Marcelle to Corsica</i> (Francia) Cortometraje Documental	1912			Pathé Frères	
		<i>A Soldier's Honour</i> (Reino Unido)	1914	Charles Calvert	Harry Hargreaves	Cricks	Fenning, Apex Film Company
		<i>The Bobby and the Bowwow</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Outbreak of the War</i>	1914				
		<i>Nick Winter and the Banker</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Paul Garbagni	Georges Vinter	Pathé Frères	Pathé Frères
	Olympic	<i>Quo Vadis</i> (Italia)	1913	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gustavo Serena, Amelia Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
22 (J)	Victoria	<i>From Marcelle to Corsica</i> (Francia) Cortometraje Documental	1912			Pathé Frères	
		<i>A Soldier's Honour</i> (Reino Unido)	1914	Charles Calvert	Harry Hargreaves	Cricks	Fenning, Apex Film Company
		<i>The Bobby and the Bowwow</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Outbreak of the War</i>	1914				
		<i>Nick Winter and the Banker</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Paul Garbagni	Georges Vinter	Pathé Frères	Pathé Frères
	Olympic	<i>Quo Vadis</i> (Italia)	1913	Enrico Guazzoni	Amleto Novelli, Gustavo Serena, Amelia Cattaneo	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines

23 (V)	Victoria	<i>Kyoto</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Melodrama to Order</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Manon Lescout</i> (Francia) (Cortometraje)	1912	Albert Capellani	Leon Bernard, Emile Matrat		
		<i>Sea Scouts of America</i> (EEUU) (Cortometraje documental)	1913			Kalem Company	General Film Company
		<i>A Delivery Package</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Dell Henderson	Clarence Barr, Sylvia Ashton	Biograph Company	General Film Company
		<i>The Myth of Jomasha Pass</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1912	Allan Dwan	J. Warren Kerrigan, Jack Richardson	American Film Manufacturing Company	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>A Flirt's Mistake</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Frank Cooley	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>The Trianons</i> (Italia) (Cortometraje)	1912		Cesira Archetti Vecchioni, Rinaldo Rinaldi, Gianna Terribili-Gonzales	Film d'Arte Italiana	Pathé Frères
		<i>Race for a Wife</i> (Italia) (Cortometraje)	1913			Milano Film	Milano Film
		<i>How Old Are You?</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914		Roscoe 'Fatty' Arbuckle	Keystone Film Company	
		<i>Joan of Arc</i> ²³¹⁹ (Italia)	1913	Ubaldo María del Colle	María Jacobini, Mario Ronconi y Alberto Nepoti	Savoia Film	

²³¹⁹ No es posible determinar a cuál de las muchas *Juana de Arco* realizadas esos años corresponde. Hemos escogido la cinta de la Savoia por el año de producción, 1913, aunque no es en absoluto este determinante. Tenemos constancia de al menos cuatro posibilidades más, todas películas francesas. Existe una versión de Pathé, frecuente exportadora a Shanghái, estrenada en Francia en abril de 1914 según la web de la fundación Jérôme Seydoux (<http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/15647-jeanne-d-arc>), y otras dos, de la Éclair y de la Eclectic Film Co., que CITWF data en 1914 y el British Film Institute, en 1913, quizás refiriéndose a fechas de estreno y de producción respectivamente. Cualquiera de ellas es candidata

		<i>Double Crossed</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Ford Sterling	Ford Sterling, Emma Bell Clifton	Keystone Film Company	Mutual Film
24 (S)	Victoria	<i>Kyoto</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Melodrama to Order</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Manon Lescaut</i> (Francia) (Cortometraje)	1912	Albert Capellani	Leon Bernard, Emile Matrat		
		<i>Sea Scouts of America</i> (EEUU) (Cortometraje documental)	1913			Kalem Company	General Film Company
		<i>A Delivery Package</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Dell Henderson	Clarence Barr, Sylvia Ashton	Biograph Company	General Film Company
		<i>The Myth of Jomasha Pass</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1912	Allan Dwan	J. Warren Kerrigan, Jack Richardson	American Film Manufacturing Company	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>A Flirt's Mistake</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Frank Cooley	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>The Trianons</i> (Italia) (Cortometraje)	1912		Cesira Archetti Vecchioni, Rinaldo Rinaldi, Gianna Terribili-Gonzales	Film d'Arte Italiana	Pathé Frères
		<i>Race for a Wife</i> (Italia) (Cortometraje)	1913			Milano Film	Milano Film
		<i>How Old Are You?</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914		Roscoe 'Fatty' Arbuckle	Keystone Film Company	

factible a haberse estrenado en el Olympic en este mes. Los anuncios en la prensa y las notas al respecto de su proyección en Shanghái reparaban principalmente en el argumento y la acogida del público y solamente aportaban el dato de que se componía en estos pases de cuatro partes. La *Joan of Arc* de Ubaldo Maria Del Colle contaba con 5 rollos según IMDB, otro factor que nos ha llevado a seleccionarla entre las posibles. Por último, quepa mencionar otra producción francesa, de la Pathé, de 1909, aunque no parece haber tenido suficiente longitud para su división en dos dobles secciones con intermedio y obertura musical en medio, como se presentó en Shanghái.

		<i>Joan of Arc</i> (Italia)	1913	Ubaldo María del Colle	María Jacobini, Mario Ronconi y Alberto Nepoti	Savoia Film	
		<i>Double Crossed</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Ford Sterling	Ford Sterling, Emma Bell Clifton	Keystone Film Company	Mutual Film
25 (D)	Victoria	<i>Kyoto</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Melodrama to Order</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Manon Lescaut</i> (Francia) (Cortometraje)	1912	Albert Capellani	Leon Bernard, Emile Matrat		
		<i>Sea Scouts of America</i> (EEUU) (Cortometraje documental)	1913			Kalem Company	General Film Company
		<i>A Delivery Package</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Dell Henderson	Clarence Barr, Sylvia Ashton	Biograph Company	General Film Company
		<i>The Myth of Jomasha Pass</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1912	Allan Dwan	J. Warren Kerrigan, Jack Richardson	American Film Manufacturing Company	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>A Flirt's Mistake</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Frank Cooley	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>The Trianons</i> (Italia) (Cortometraje)	1912		Cesira Archetti Vecchioni, Rinaldo Rinaldi, Gianna Terribili-Gonzales	Film d'Arte Italiana	Pathé Frères
		<i>Race for a Wife</i> (Italia) (Cortometraje)	1913			Milano Film	Milano Film
		<i>How Old Are You?</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914		Roscoe 'Fatty' Arbuckle	Keystone Film Company	
		<i>Joan of Arc</i> (Italia)	1913	Ubaldo María del Colle	María Jacobini, Mario Ronconi y Alberto Nepoti	Savoia Film	
		<i>Double Crossed</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Ford Sterling	Ford Sterling, Emma Bell Clifton	Keystone Film Company	Mutual Film

26 (L)	Victoria	<i>Kyoto</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Melodrama to Order</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Manon Lescout</i> (Francia) (Cortometraje)	1912	Albert Capellani	Leon Bernard, Emile Matrat		
		<i>Sea Scouts of America</i> (EEUU) (Cortometraje documental)	1913			Kalem Company	General Film Company
		<i>A Delivery Package</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Dell Henderson	Clarence Barr, Sylvia Ashton	Biograph Company	General Film Company
		<i>The Myth of Jomasha Pass</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1912	Allan Dwan	J. Warren Kerrigan, Jack Richardson	American Film Manufacturing Company	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>A Flirt's Mistake</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Frank Cooley	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>The Trianons</i> (Italia) (Cortometraje)	1912		Cesira Archetti Vecchioni, Rinaldo Rinaldi, Gianna Terribili-Gonzales	Film d'Arte Italiana	Pathé Frères
		<i>Race for a Wife</i> (Italia) (Cortometraje)	1913			Milano Film	Milano Film
		<i>How Old Are You?</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914		Roscoe 'Fatty' Arbuckle	Keystone Film Company	
		<i>Joan of Arc</i> (Italia)	1913	Ubaldo María del Colle	María Jacobini, Mario Ronconi y Alberto Nepoti	Savoia Film	
		<i>Double Crossed</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Ford Sterling	Ford Sterling, Emma Bell Clifton	Keystone Film Company	Mutual Film
27 (M)	Victoria	<i>The White Rose</i> (China)	1914 ²³²⁰			¿Asiatic Film Co.?	

²³²⁰ Como se ha repetido, es de suponer que se trataba de una película nueva, e incluso argüible que fuera producida por Ramos Amusement Company, como *His Second Wife*, estrenada unos días antes, pero carecemos de datos para asegurarlo. En la prensa, cual se puede apreciar en las fotos reproducidas en este

		<i>Winter Amusement</i> (Reino Unido)	1907			Urban Trading Company	Urban Trading Company
		<i>Sanches Wants to Get Rid of his Mother-in-Law</i> ²³²¹ (Francia) (Cortometraje cómico)	1912		André Deed	Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Anatalio Loses His Head</i> ²³²² (Francia) (Cortometraje cómico)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Peril of the Cliff</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912		Lillian Christy, Carlyle Blackwell, William H. West, Jane Wolfe	Kalem	
		<i>How Old Are You?</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914		Roscoe 'Fatty' Arbuckle	Keystone Film Company	
		<i>The Gentle Art of Barter</i> (Francia)	1913			Thalie	Pathé Frères
	Olympic	<i>Winter in the Upper Engadine</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Symphony in Black and White</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Éclair American	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>Honour Thy Father</i> (Italia) (Cortometraje)	1913		Carmine Gallone, Soava Gallone, Hesperia	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		<i>Poor Little Chap</i> (EEUU) (Cortometraje de animación)	1913	Émile Cohl		Éclair American	Universal Film Manufacturing Company

trabajo, se anunciaba como “A Chinese Love Drama in Three Parts” y “A strong play beautifully presented by an intelligent cast of competent artists. One of the classiest picture dramas ever screened to the Shanghai public” (“Un Melodrama Chino en Tres Partes” y “Una obra intensa bellamente presentada por un inteligente elenco de competentes artistas. Una de las películas dramáticas con más clase proyectadas para el público de Shanghai”).

²³²¹ La encontramos ya nada más empezar junio en el cine Olympic. El título original francés era *Boireau veut se débarrasser de sa belle-mère*.

²³²² El título original francés era *Anatole perd la tête*.

		<i>On the Dumb Waiter</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Joseph Smiley	Robert Fisher, Eleanor Blanchard	Lubin	
		<i>She Cried</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Albert W. Hale	Florence Turner, Edwin R. Phillips	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>A Flirt's Mistake</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Frank Cooley	Keystone Film Company	Mutual Film
28 (X)	Victoria	<i>The White Rose</i> (China)	1914			¿Asiatic Film Co.?	
		<i>Winter Amusement</i> (Reino Unido)	1907			Urban Trading Company	Urban Trading Company
		<i>Sanchez Wants to Get Rid of His Mother-in-Law</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912		André Deed	Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Anatalio Loses His Head</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Peril of the Cliff</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912		Lillian Christy, Carlyle Blackwell, William H. West, Jane Wolfe	Kalem	
		<i>How Old Are You?</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914		Roscoe 'Fatty' Arbuckle	Keystone Film Company	
		<i>The Gentle Art of Barter</i> (Francia)	1913			Thalie	Pathé Frères
	Olympic	<i>Winter in the Upper Engadine</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Symphony in Black and White</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Éclair American	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>Honour Thy Father</i> (Italia) (Cortometraje)	1913		Carmine Gallone, Soava Gallone, Hesperia	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		<i>Poor Little Chap</i> (EEUU) (Cortometraje de animación)	1913	Émile Cohl		Éclair American	Universal Film Manufacturing Company

		<i>On the Dumb Waiter</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Joseph Smiley	Robert Fisher, Eleanor Blanchard	Lubin	
		<i>She Cried</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Albert W. Hale	Florence Turner, Edwin R. Phillips	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>A Flirt's Mistake</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Frank Cooley	Keystone Film Company	Mutual Film
29 (J)	Victoria	<i>The White Rose</i> (China)	1914			¿Asiatic Film Co.?	
		<i>Winter Amusement</i> (Reino Unido)	1907			Urban Trading Company	Urban Trading Company
		<i>Sanchez Wants to Get Rid of His Mother-in-Law</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912		André Deed	Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Anatalio Loses His Head</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Peril of the Cliff</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912		Lillian Christy, Carlyle Blackwell, William H. West, Jane Wolfe	Kalem	
		<i>How Old Are You?</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914		Roscoe 'Fatty' Arbuckle	Keystone Film Company	
		<i>The Gentle Art of Barter</i> (Francia)	1913			Thalie	Pathé Frères
	Olympic	<i>Winter in the Upper Engadine</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Symphony in Black and White</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Éclair American	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>Honour Thy Father</i> (Italia) (Cortometraje)	1913		Carmine Gallone, Soava Gallone, Hesperia	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		<i>Poor Little Chap</i> (EEUU) (Cortometraje de animación)	1913	Émile Cohl		Éclair American	Universal Film Manufacturing Company

		<i>On the Dumb Waiter</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Joseph Smiley	Robert Fisher, Eleanor Blanchard	Lubin	
		<i>She Cried</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Albert W. Hale	Florence Turner, Edwin R. Phillips	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>A Flirt's Mistake</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Frank Cooley	Keystone Film Company	Mutual Film
30 (V)	Victoria	<i>Symphony in Black & White</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Éclair American	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>On the Dumb Waiter</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Joseph Smiley	Robert Fisher, Eleanor Blanchard	Lubin	
		<i>Poor Little Chap</i> (EEUU) (Cortometraje de animación)	1913	Émile Cohl		Éclair American	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Joan of Arc</i> (Italia)	1913	Ubaldo María del Colle	María Jacobini, Mario Ronconi y Alberto Nepoti	Savoia Film	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Double Crossed</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Ford Sterling	Ford Sterling, Emma Bell Clifton	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>Fantomas (The Mysterious Fingerprint)</i> ²³²³ (Francia)	1914	Louis Feuillade	Rene Navarre, George Melchior	Gaumont Co.	Gaumont
		<i>Fantomas (The False Magistrate)</i> (Francia)	1914	Louis Feuillade	Rene Navarre, George Melchior	Gaumont Co.	Gaumont
31 (S)	Victoria	<i>Symphony in Black & White</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Éclair American	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>On the Dumb Waiter</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Joseph Smiley	Robert Fisher, Eleanor Blanchard	Lubin	

²³²³ Es el tercer episodio de la serie. *The False Magistrate*, por su parte (*Le faux magistrat*) era la quinta parte de la misma. En medio, aún faltaría *Fantomas contre Fantomas*.

		<i>Poor Little Chap</i> (EEUU) (Cortometraje de animación)	1913	Émile Cohl		Éclair American	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Joan of Arc</i> (Italia)	1913	Ubaldo María del Colle	María Jacobini, Mario Ronconi y Alberto Nepoti	Savoia Film	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Double Crossed</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Ford Sterling	Ford Sterling, Emma Bell Clifton	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>Fantomas (The Mysterious Fingerprint)</i> (Francia)	1914	Louis Feuillade	Rene Navarre, George Melchior	Gaumont Co.	Gaumont
		<i>Fantomas (The False Magistrate)</i> (Francia)	1914	Louis Feuillade	Rene Navarre, George Melchior	Gaumont Co.	Gaumont

NOVIEMBRE

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidor a
1 (D)	Victoria	<i>Symphony in Black & White</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Éclair American	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>On the Dumb Waiter</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Joseph Smiley	Robert Fisher, Eleanor Blanchard	Lubin	
		<i>Poor Little Chap</i> (EEUU) (Cortometraje de animación)	1913	Émile Cohl		Éclair American	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Joan of Arc</i> (Italia)	1913	Ubaldo María del Colle	María Jacobini, Mario Ronconi y Alberto Nepoti	Savoia Film	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914		Noticieros de actualidad	Gaumont	Gaumont
		<i>Double Crossed</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Ford Sterling	Ford Sterling, Emma Bell Clifton	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>Fantomas (The Mysterious Fingerprint)</i> (Francia)	1914	Louis Feuillade	Rene Navarre, George Melchior	Gaumont Co.	Gaumont
		<i>Fantomas (The False Magistrate)</i> (Francia)	1914	Louis Feuillade	Rene Navarre, George Melchior	Gaumont Co.	Gaumont
2 (L)	Victoria	<i>Symphony in Black & White</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Éclair American	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>On the Dumb Waiter</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Joseph Smiley	Robert Fisher, Eleanor Blanchard	Lubin	
		<i>Poor Little Chap</i> (EEUU) (Cortometraje de animación)	1913	Émile Cohl		Éclair American	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Joan of Arc</i> (Italia)	1913	Ubaldo María del Colle	María Jacobini, Mario Ronconi y Alberto Nepoti	Savoia Film	
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont

		<i>Double Crossed</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Ford Sterling	Ford Sterling, Emma Bell Clifton	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>Fantomas (The Mysterious Fingerprint)</i> (Francia)	1914	Louis Feuillade	Rene Navarre, George Melchior	Gaumont Co.	Gaumont
		<i>Fantomas (The False Magistrate)</i> (Francia)	1914	Louis Feuillade	Rene Navarre, George Melchior	Gaumont Co.	Gaumont
3 (M)	Victoria	<i>The Kuelton Troupe of Acrobats</i> ²³²⁴					
		<i>A Lover's Tribulation</i> (Reino Unido) ²³²⁵ (Cortometraje cómico)	1908			Gaumont British Corporation	Gaumont British Distributor
		<i>Mystery of Souls</i> (Italia)	1912 ²³²⁶	Vincenzo C. Denizot	Alex Bernard, Lydia Quaranta	Itala Film	Itala Film
		<i>Dark Buffalo</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Pathé Frères American Kinema	
		<i>The Sleepy Head</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914			Komic Pictures Company	Mutual Film
		<i>Saved by Her Lion</i> (EEUU) (Drama animal)	1912	Colin Campbell	Betty Harte, Al Ernest García	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>Recommendation</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères

²³²⁴ Todo parece indicar que se trata de una película. Los anuncios en prensa la califican de “interesting”, como suelen hacer con los documentales y entrecomillan el nombre como si de un título se tratara. Sin embargo, no hemos podido hallar una cinta con este preciso nombre en ningún archivo o base de datos. Pudiera tratarse de *Acrobats*, de la Pathé Frères (1912) o de alguna de las así llamadas también, al menos tres más, rodadas entre 1910 y 1913. Era un género bastante pródigo en títulos en aquellos años. Encontramos, entre muchas otras, *La Troupe Acrobatica Harrison* (1911, italiana, de la Cines), *Equilibristi meravigliosi* (también de 1911 y de la Cines), *The Ohami Troupe of Acrobats* (danesa de la Nordisk, 1910), *The Tryme Troupe of Acrobats* (Pathé Frères, 1913), *Le Trio Sturla*, de la Pathé Frères (1913), o *Troupe Acrobatic Schiavoni* (1912, también de la casa Pathé).

²³²⁵ Si bien podría tratarse de la película francesa homónima de 1909 de la casa Les Lions.

²³²⁶ Se trata de *I misteri della psiche*. El Complete Index To World Film la data en 1912, pero el British Film Institute la sitúa en 1911.

	Olympic	<i>Winter Amusement</i> (Reino Unido)	1907			Urban Trading Company	Urban Trading Company
		<i>Father</i> (Italia)	1912	Gino Zaccaria y Dante Testa	Ermette Zacconi, Lydia Quaranta, Dante Testa	Itala Film	Itala Film
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Tricks of a Tub</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913			American Kinema	
		<i>A Poet Proposal</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Edison Company	
		<i>The Seizure</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912			Société Française des Films Éclair	
4 (X)	Victoria	<i>The Kuelton Troupe of Acrobats</i>					
		<i>A Lover's Tribulation</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1908			Gaumont British Corporation	Gaumont British Distributor
		<i>Mystery of Souls</i> (Italia)	1912	Vincenzo C. Denizot	Alex Bernard, Lydia Quaranta	Itala Film	Itala Film
		<i>Dark Buffalo</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Pathé Frères American Kinema	
		<i>The Sleepy Head</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914			Komic Pictures Company	Mutual Film
		<i>Saved by Her Lion</i> (EEUU) (Drama animal)	1912	Colin Campbell	Betty Harte, Al Ernest García	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>Recommendation</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
	Olympic	<i>Winter Amusement</i> (Reino Unido)	1907			Urban Trading Company	Urban Trading Company
		<i>Father</i> (Italia)	1912	Gino Zaccaria y Dante Testa	Ermette Zacconi, Lydia Quaranta, Dante Testa	Itala Film	Itala Film

		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Tricks of a Tub</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913			American Kinema	
		<i>A Poet Proposal</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Edison Company	
		<i>The Seizure</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912			Société Française des Films Éclair	
5 (J)	Victoria	<i>The Kuelton Troupe of Acrobats</i>					
		<i>A Lover's Tribulation</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1908			Gaumont British Corporation	Gaumont British Distributor
		<i>Mystery of Souls</i> (Italia)	1912	Vincenzo C. Denizot	Alex Bernard, Lydia Quaranta	Itala Film	Itala Film
		<i>Dark Buffalo</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Pathé Frères American Kinema	
		<i>The Sleepy Head</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914			Komic Pictures Company	Mutual Film
		<i>Saved by Her Lion</i> (EEUU) (Drama animal)	1912	Colin Campbell	Betty Harte, Al Ernest García	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>Recommendation</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
	Olympic	<i>Winter Amusement</i> (Reino Unido)	1907			Urban Trading Company	Urban Trading Company
		<i>Father</i> (Italia)	1912	Gino Zaccaria y Dante Testa	Ermette Zacconi, Lydia Quaranta, Dante Testa	Itala Film	Itala Film
		<i>New Gaumont Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Tricks of a Tub</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913			American Kinema	

		<i>A Poet Proposal</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Edison Company	
		<i>The Seizure</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912			Société Française des Films Éclair	
6 (V)	Victoria	<i>Bear Hunt</i> (Italia)	1912			Torino Società Anonima Ambrosio	
		<i>Martyrdom of St. Stephen</i> (Italia) (Cortometraje)	1912	Henri Andréani		Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Tricks of a Tub</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913			American Kinema	
		<i>A Poet Proposal</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Edison Company	
		<i>Fatty Joins the Force</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	George Nichols ²³²⁷	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Charles Avery, Lou Breslow	Keystone Film Company	Mutual Films
		<i>Fantomas (The False Magistrate)</i> (Francia)	1914	Louis Feuillade	Rene Navarre, George Melchior	Gaumont Co.	Gaumont
	Olympic	<i>Saved by Her Lion</i> (EEUU) (Drama animal)	1912	Colin Campbell	Betty Harte, Al Ernest García	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>The Secret of Adrianople</i> (Dinamarca)	1913	Einar Zangenberg	Einar Zangenberg, Peter Malberg	Kinografen	Kinografen
		<i>The Outbreak of the War</i>	1914				
		<i>Recommendation</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Mabel's Strange Predicament</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Henry Lehrman	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
7 (S)	Victoria	<i>Bear Hunt</i> (Italia)	1912			Torino Società Anonima Ambrosio	

²³²⁷ Henry Lehrman, según el Complete Index To World Film.

		<i>Martyrdom of St. Stephen</i> (Italia) (Cortometraje)	1912	Henri Andréani		Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Tricks of a Tub</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913			American Kinema	
		<i>A Poet Proposal</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Edison Company	
		<i>Fatty Joins the Force</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Charles Avery, Lou Breslow	Keystone Film Company	Mutual Films
		<i>Fantomas (The False Magistrate)</i> (Francia)	1914	Louis Feuillade	Rene Navarre, George Melchior	Gaumont Co.	Gaumont
	Olympic	<i>Saved by Her Lion</i> (EEUU) (Drama animal)	1912	Colin Campbell	Betty Harte, Al Ernest García	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>The Secret of Adrianople</i> (Dinamarca)	1913	Einar Zangenberg	Einar Zangenberg, Peter Malberg	Kinografen	Kinografen
		<i>The Outbreak of the War</i>	1914				
		<i>Recommendation</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Mabel's Strange Predicament</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Henry Lehrman	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
8 (D)	Victoria	<i>Bear Hunt</i> (Italia)	1912			Torino Società Anonima Ambrosio	
		<i>Martyrdom of St. Stephen</i> (Italia) (Cortometraje)	1912	Henri Andréani		Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Tricks of a Tub</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913			American Kinema	
		<i>A Poet Proposal</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Edison Company	
		<i>Fatty Joins the Force</i> (EEUU)	1913	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Charles Avery,	Keystone Film Company	Mutual Films

		(Cortometraje cómico)			Lou Breslow		
		<i>Fantomas (The False Magistrate)</i> (Francia)	1914	Louis Feuillade	Rene Navarre, George Melchior	Gaumont Co.	Gaumont
	Olympic	<i>Saved by Her Lion</i> (EEUU) (Drama animal)	1912	Colin Campbell	Betty Harte, Al Ernest García	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>The Secret of Adrianople</i> (Dinamarca)	1913	Einar Zangenberg	Einar Zangenberg, Peter Malberg	Kinografen	Kinografen
		<i>The Outbreak of the War</i>	1914				
		<i>Recommendation</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Mabel's Strange Predicament</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Henry Lehrman	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
9 (L)	Victoria	<i>Bear Hunt</i> (Italia)	1912			Torino Società Anonima Ambrosio	
		<i>Martyrdom of St. Stephen</i> (Italia) (Cortometraje)	1912	Henri Andréani		Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Tricks of a Tub</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913			American Kinema	
		<i>A Poet Proposal</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Edison Company	
		<i>Fatty Joins the Force</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Charles Avery, Lou Breslow	Keystone Film Company	Mutual Films
		<i>Fantomas (The False Magistrate)</i> (Francia)	1914	Louis Feuillade	Rene Navarre, George Melchior	Gaumont Co.	Gaumont
	Olympic	<i>Special War Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Ride for a Bride</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	George Nichols	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Alice Davenport, Charles Avery	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
		<i>Fatty Joins the Force</i> (EEUU)	1913	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle,	Keystone Film Company	Mutual Films

		(Cortometraje cómico)			Charles Avery, Lou Breslow		
		<i>A Leap Year Lottery Prize</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912		Arthur V. Johnson, Lottie Briscoe	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>A Descriptive Lecture</i> , Edison Kinetophone “Talking Picture” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>The Worm Turns</i> , Edison Kinetophone “Talking Picture” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Dick</i> , Edison Kinetophone “Talking Picture” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Jack’s Joke</i> , Edison Kinetophone “Talking Picture” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Edison’s Minstrels</i> , Edison Kinetophone “Talking Picture” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Marita</i> , Edison Kinetophone “Talking Picture” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
10 (M)	Victoria	<i>Special War Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Dupin Visits Marseilles</i> (Francia) (Cortometraje Cómico)	1912	Ernest Servaes	Ernest Servaes	Société Générale des Cinématographes Éclipse	
		<i>Father</i> (Italia)	1912	Gino Zaccaria y Dante Testa	Ermette Zacconi, Lydia Quaranta, Dante Testa	Itala Film	Itala Film
		<i>Latest War Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont

		<i>When He Wants a Dog</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Emile Cohl		Éclair American	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Ten Words for 25 Cents</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Broncho Billy's Heart</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Gilbert Anderson	Gilbert Anderson, Arthur Mackley	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Mabel's Strange Predicament</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Henry Lehrman	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
	Olympic	<i>Special War Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Ride for a Bride</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	George Nichols	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Alice Davenport, Charles Avery	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
		<i>Fatty Joins the Force</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Charles Avery, Lou Breslow	Keystone Film Company	Mutual Films
		<i>A Leap Year Lottery Prize</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912		Arthur V. Johnson, Lottie Briscoe	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>A Descriptive Lecture</i> , Edison Kinetophone "Talking Picture" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>The Worm Turns</i> , Edison Kinetophone "Talking Picture" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Dick</i> , Edison Kinetophone "Talking Picture" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Jack's Joke</i> , Edison Kinetophone "Talking Picture" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Edison's Minstrels</i> , Edison Kinetophone	1913			Edison Company	

		“Talking Picture” (EEUU) (Cortometraje)					
		<i>Marita</i> , Edison Kinetophone “Talking Picture” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
11 (X)	Victoria	<i>Special War Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Dupin Visits Marseilles</i> (Francia) (Cortometraje Cómico)	1912	Ernest Servaes	Ernest Servaes	Société Générale des Cinématographes Éclipse	
		<i>Father</i> (Italia)	1912	Gino Zaccaria y Dante Testa	Ermette Zacconi, Lydia Quaranta, Dante Testa	Itala Film	Itala Film
		<i>Latest War Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>When He Wants a Dog</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Emile Cohl		Éclair American	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Ten Words for 25 Cents</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Broncho Billy’s Heart</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Gilbert Anderson	Gilbert Anderson, Arthur Mackley	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Mabel’s Strange Predicament</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Henry Lehrman	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
	Olympic	<i>Special War Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Ride for a Bride</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	George Nichols	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Alice Davenport, Charles Avery	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
		<i>Fatty Joins the Force</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Charles Avery, Lou Breslow	Keystone Film Company	Mutual Films
		<i>A Leap Year Lottery Prize</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912		Arthur V. Johnson, Lottie Briscoe	Lubin Manufacturing Company	General Film Company

		<i>A Descriptive Lecture</i> , Edison Kinetophone “Talking Picture” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>The Worm Turns</i> , Edison Kinetophone “Talking Picture” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Dick</i> , Edison Kinetophone “Talking Picture” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Jack’s Joke</i> , Edison Kinetophone “Talking Picture” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Edison’s Minstrels</i> , Edison Kinetophone “Talking Picture” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Marita</i> , Edison Kinetophone “Talking Picture” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
12 (J)	Victoria	<i>Special War Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Dupin Visits Marseilles</i> (Francia) (Cortometraje Cómico)	1912	Ernest Servaes	Ernest Servaes	Société Générale des Cinématographes Éclipse	
		<i>Father</i> (Italia)	1912	Gino Zaccaria y Dante Testa	Ermette Zacconi, Lydia Quaranta, Dante Testa	Itala Film	Itala Film
		<i>Latest War Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>When He Wants a Dog</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Emile Cohl		Éclair American	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Ten Words for 25 Cents</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company

		<i>Broncho Billy's Heart</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Gilbert Anderson	Gilbert Anderson, Arthur Mackley	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Mabel's Strange Predicament</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Henry Lehrman	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
	Olympic	<i>Special War Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Ride for a Bride</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	George Nichols	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Alice Davenport, Charles Avery	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
		<i>Fatty Joins the Force</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Charles Avery, Lou Breslow	Keystone Film Company	Mutual Films
		<i>A Leap Year Lottery Prize</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912		Arthur V. Johnson, Lottie Briscoe	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>A Descriptive Lecture</i> , Edison Kinetophone "Talking Picture" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>The Worm Turns</i> , Edison Kinetophone "Talking Picture" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Dick</i> , Edison Kinetophone "Talking Picture" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Jack's Joke</i> , Edison Kinetophone "Talking Picture" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Edison's Minstrels</i> , Edison Kinetophone "Talking Picture" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Marita</i> , Edison Kinetophone "Talking Picture" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	

13 (V)	Victoria	<i>Deauville</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Secret of Adrianople</i> (Dinamarca)	1913	Einar Zangenberg	Einar Zangenberg, Peter Malberg	Kinografen	Kinografen
		<i>Mabel's Strange Predicament</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Henry Lehrman	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
		<i>The Outbreak of the War</i>	1914				
		<i>Ride for a Bride</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	George Nichols	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Alice Davenport, Charles Avery	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
	Olympic	<i>A Descriptive Lecture</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Special War Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Switzerland</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1909			Société Générale des Cinématographes Éclipse	Société Générale des Cinématographes Éclipse
		<i>Jerry and Mandy's Anniversary</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Calamity Anne's Trust</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913		Louise Lester, James Harrison	American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>The Politician</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Faust: The Temptation Scene</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>The Five Bachelors</i> , Edison Kinetophone	1913			Edison Company	

		“Talking Pictures” (EEUU) (Cortometraje)					
		<i>Her Redemption</i> , Edison Kinetophone “Talking Pictures” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>The Capture of the Fugitive</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Gaumont	
		<i>The Chimes of Normandy</i> , Edison Kinetophone “Talking Pictures” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Edison’s Minstrels</i> , Edison Kinetophone “Talking Pictures” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
14 (S)	Victoria	<i>Deauville</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Secret of Adrianople</i> (Dinamarca)	1913	Einar Zangenberg	Einar Zangenberg, Peter Malberg	Kinografen	Kinografen
		<i>Mabel’s Strange Predicament</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Henry Lehrman	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
		<i>The Outbreak of the War</i>	1914				
		<i>Ride for a Bride</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	George Nichols	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Alice Davenport, Charles Avery	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
	Olympic	<i>A Descriptive Lecture</i> , Edison Kinetophone “Talking Pictures” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Special War Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Switzerland</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1909			Société Générale des Cinématographes Éclipse	Société Générale des Cinématographes Éclipse

		<i>Jerry and Mandy's Anniversary</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Calamity Anne's Trust</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913		Louise Lester, James Harrison	American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>The Politician</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Faust: The Temptation Scene</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>The Five Bachelors</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Her Redemption</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>The Capture of the Fugitive</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Gaumont	
		<i>The Chimes of Normandy</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Edison's Minstrels</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
15 (D)	Victoria	<i>Deauville</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Secret of Adrianople</i> (Dinamarca)	1913	Einar Zangenberg	Einar Zangenberg, Peter Malberg	Kinografen	Kinografen
		<i>Mabel's Strange Predicament</i> (EEUU)	1914	Henry Lehrman	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.

		(Cortometraje cómico)					
		<i>The Outbreak of the War</i>	1914				
		<i>Ride for a Bride</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	George Nichols	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Alice Davenport, Charles Avery	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
	Olympic	<i>A Descriptive Lecture</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Special War Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Switzerland</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1909			Société Générale des Cinématographes Éclipse	Société Générale des Cinématographes Éclipse
		<i>Jerry and Mandy's Anniversary</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Calamity Anne's Trust</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913		Louise Lester, James Harrison	American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>The Politician</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Faust: The Temptation Scene</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>The Five Bachelors</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Her Redemption</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	

		<i>The Capture of the Fugitive</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Gaumont	
		<i>The Chimes of Normandy</i> , Edison Kinetophone “Talking Pictures” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Edison’s Minstrels</i> , Edison Kinetophone “Talking Pictures” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
16 (L)	Victoria	<i>Deauville</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Secret of Adrianople</i> (Dinamarca)	1913	Einar Zangenberg	Einar Zangenberg, Peter Malberg	Kinografen	Kinografen
		<i>Mabel’s Strange Predicament</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Henry Lehrman	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
		<i>The Outbreak of the War</i>	1914				
		<i>Ride for a Bride</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	George Nichols	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Alice Davenport, Charles Avery	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
	Olympic	<i>A Descriptive Lecture</i> , Edison Kinetophone “Talking Pictures” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Special War Graphic</i> (Francia)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Switzerland</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1909			Société Générale des Cinématographes Éclipse	Société Générale des Cinématographes Éclipse
		<i>Jerry and Mandy’s Anniversary</i> , Edison Kinetophone “Talking Pictures” (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Calamity Anne’s Trust</i> (EEUU)	1913		Louise Lester, James Harrison	American Film Manufacturing Company	Mutual Film

		(Cortometraje cómico)					
		<i>The Politician</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Faust: The Temptation Scene</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>The Five Bachelors</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Her Redemption</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>The Capture of the Fugitive</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Gaumont	
		<i>The Chimes of Normandy</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Edison's Minstrels</i> , Edison Kinetophone "Talking Pictures" (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
17 (M)	Victoria	<i>Nice and Its Environs</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913				
		<i>Calamity Anne's Trust</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913		Louise Lester, James Harrison	American Film Manufacturing Company	Mutual Film

		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Lion's Revenge</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Gaumont	Gaumont
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Rebecca's Wedding Day</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Billy Gilbert, Edgar Kennedy	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
	Olympic	<i>A Dead Town</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Société Française des Films Éclair	Société Française des Films Éclair
		<i>Two Men and a Mule</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913		Ross Snow	Reliance Film Company	Mutual Film
		<i>When He Wants a Dog</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Emile Cohl		Éclair American	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Alone in the Jungle</i> (EEUU) (Cortometraje de animales)	1913	Colin Campbell	Tom Santschi, Bessie Eyton, Frank Clark	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>Experiment with Liquid Air</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Red Hicks Defies the World</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Dell Henderson	Charles Murray, Edward Dillon, Dorothy Gish	Biograph Company	General Film Company
		<i>Broncho Billy's Heart</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Gilbert Anderson	Gilbert Anderson, Arthur Mackley	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Little Prince Is Lost</i> (Italia) (Cortometraje)	1914		Giuseppe Gambardella,	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines

					Eraldo Giunchi, Lea Giunchi		
		<i>An Uncle from America</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1913			Itala Film	Itala Film
18 (X)	Victoria	<i>Nice and Its Environs</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Calamity Anne's Trust</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913		Louise Lester, James Harrison	American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Lion's Revenge</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Gaumont	Gaumont
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Rebecca's Wedding Day</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Billy Gilbert, Edgar Kennedy	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
	Olympic	<i>A Dead Town</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Société Française des Films Éclair	Société Française des Films Éclair
		<i>Two Men and a Mule</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913		Ross Snow	Reliance Film Company	Mutual Film

		<i>When He Wants a Dog</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Emile Cohl		Éclair American	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Alone in the Jungle</i> (EEUU) (Cortometraje de animales)	1913	Colin Campbell	Tom Santschi, Bessie Eyton, Frank Clark	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>Experiment with Liquid Air</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Red Hicks Defies the World</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Dell Henderson	Charles Murray, Edward Dillon, Dorothy Gish	Biograph Company	General Film Company
		<i>Broncho Billy's Heart</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Gilbert Anderson	Gilbert Anderson, Arthur Mackley	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Little Prince Is Lost</i> (Italia) (Cortometraje)	1914		Giuseppe Gambardella, Eraldo Giunchi, Lea Giunchi	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		<i>An Uncle from America</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1913			Itala Film	Itala Film
19 (J)	Victoria	<i>Nice and Its Environs</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Calamity Anne's Trust</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913		Louise Lester, James Harrison	American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Lion's Revenge</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Gaumont	Gaumont
		Película del Kinetophone Edison	1913			Edison Company	

		(EEUU) (Cortometraje)					
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Rebecca's Wedding Day</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Billy Gilbert, Edgar Kennedy	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
	Olympic	<i>A Dead Town</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Société Française des Films Éclair	Société Française des Films Éclair
		<i>Two Men and a Mule</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913		Ross Snow	Reliance Film Company	Mutual Film
		<i>When He Wants a Dog</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Emile Cohl		Éclair American	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Alone in the Jungle</i> (EEUU) (Cortometraje de animales)	1913	Colin Campbell	Tom Santschi, Bessie Eyton, Frank Clark	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>Experiment with Liquid Air</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Red Hicks Defies the World</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Dell Henderson	Charles Murray, Edward Dillon, Dorothy Gish	Biograph Company	General Film Company
		<i>Broncho Billy's Heart</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Gilbert Anderson	Gilbert Anderson, Arthur Mackley	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Little Prince Is Lost</i> (Italia) (Cortometraje)	1914		Giuseppe Gambardella, Eraldo Giunchi, Lea Giunchi	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		<i>An Uncle from America</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1913			Itala Film	Itala Film
	20 (V)	<i>Nice and Its Environs</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères

		<i>Light Woman</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Lois Weber	Lois Weber, Phillips Smalley	Rex Motion Picture Company	Universal Film Manufacturing Company
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Broncho Billy's Mistake</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Gilbert Anderson	Gilbert Anderson, Vera MacCord	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Bobby Millionaire</i> (Cortometraje cómico)					
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
	Olympic	<i>Modern Steel Plant</i> (EEUU) (Cortometraje documental)	1913			American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>Let Them Quarrel</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Larry Trimble	Florence Turner, Tom Powers, Norma Talmadge	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Master Criminal</i> ²³²⁸ (Francia) (5 partes, serie de detectives)	1914	Charles Krauss	Alexandre C. Arquillière, Paul Guidé, Henri Gouget	Société Française des Films et Cinématographes Éclair	Société Française des Films et Cinématographes Éclair

²³²⁸ Se trata de la serie francesa *Trompe La Mort*, que en los Estados Unidos se llamó *The Master Criminal*, un ejemplo de la ruta que seguían las películas europeas antes de llegar a Oriente y del componente americano, siquiera en la distribución, que preponderaba en Shanghái incluso en los tiempos de dominio europeo del cine mundial.

		<i>Rebecca's Wedding Day</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Billy Gilbert, Edgar Kennedy	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
21 (S)	Victoria	<i>Nice and Its Environs</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Light Woman</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Lois Weber	Lois Weber, Phillips Smalley	Rex Motion Picture Company	Universal Film Manufacturing Company
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Broncho Billy's Mistake</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Gilbert Anderson	Gilbert Anderson, Vera MacCord	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Bobby Millionaire</i> (Cortometraje cómico)					
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
	Olympic	<i>Modern Steel Plant</i> (EEUU) (Cortometraje documental)	1913			American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>Let Them Quarrel</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Larry Trimble	Florence Turner, Tom Powers, Norma Talmadge	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Master Criminal</i> (Francia) (5 partes, serie de detectives)	1914	Charles Krauss	Alexandre C. Arquillière, Paul Guidé, Henri Gouget	Société Française des Films et Cinématographes Éclair	Société Française des Films et Cinématographes Éclair

		<i>Rebecca's Wedding Day</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Billy Gilbert, Edgar Kennedy	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
22 (D)	Victoria	<i>Nice and Its Environs</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Light Woman</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Lois Weber	Lois Weber, Phillips Smalley	Rex Motion Picture Company	Universal Film Manufacturing Company
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Broncho Billy's Mistake</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Gilbert Anderson	Gilbert Anderson, Vera MacCord	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
		<i>Bobby Millionaire</i> (Cortometraje cómico)					
		Película del Kinetophone Edison (EEUU) (Cortometraje)	1913			Edison Company	
	Olympic	<i>Modern Steel Plant</i> (EEUU) (Cortometraje documental) (Matiné y noche)	1913			American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>Let Them Quarrel</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1913	Larry Trimble	Florence Turner, Tom Powers, Norma Talmadge	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Master Criminal</i> (Francia) (5 partes,	1914	Charles Krauss	Alexandre C. Arquillière,	Société Française des Films et	Société Française des Films et

		serie de detectives) (Matiné y noche)			Paul Guidé, Henri Gouget	Cinématographes Éclair	Cinématographes Éclair
		<i>Rebecca's Wedding Day</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Billy Gilbert, Edgar Kennedy	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
23 (L)	Victoria	<i>Order in the Court</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Reliance Film Company	Film Supply Company
		<i>Alone in the Jungle</i> (EEUU) (Cortometraje de animales)	1913	Colin Campbell	Tom Santschi, Bessie Eyton, Frank Clark	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>The Ant and the Grasshopper</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910	Georges Monca	Maria Fromet, Amélie Diéterlé, Madeliene Fromet	Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Dupin Visits Marseille</i> (Francia) (Cortometraje Cómico)	1912	Ernest Servaes	Ernest Servaes	Société Générale des Cinématographes Éclipse	
		<i>Broncho Billy's Heart</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Gilbert Anderson	Gilbert Anderson, Arthur Mackley	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Ten Words for 25 Cents</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Duke's Dilemma</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Walter Edwin	Marc McDermont, Mabel Trunnelle	Edison Company	General Film Company
		<i>The Grin that Wouldn't Come off</i> (Francia)	1913			Gaumont	Gaumont
	Olympic	<i>Modern Steel Plant</i> (EEUU) (Cortometraje documental)	1913			American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>Let Them Quarrel</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Larry Trimble	Florence Turner, Tom Powers, Norma Talmadge	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Master Criminal</i> (Francia) (5 partes, serie de detectives)	1914	Charles Krauss	Alexandre C. Arquillière, Paul Guidé, Henri Gouget	Société Française des Films et Cinématographes Éclair	Société Française des Films et Cinématographes Éclair
		<i>Rebecca's Wedding Day</i> (EEUU)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Billy	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.

		(Cortometraje cómico)			Gilbert, Edgar Kennedy		
24 (M)	Victoria	<i>Order in the Court</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Reliance Film Company	Film Supply Company
		<i>Alone in the Jungle</i> (EEUU) (Cortometraje de animales)	1913	Colin Campbell	Tom Santschi, Bessie Eyton, Frank Clark	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>The Ant and the Grasshopper</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910	Georges Monca	Maria Fromet, Amélie Diéterlé, Madeliene Fromet	Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Dupin Visits Marseille</i> (Francia) (Cortometraje Cómico)	1912	Ernest Servaes	Ernest Servaes	Société Générale des Cinématographes Éclipse	
		<i>Broncho Billy's Heart</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Gilbert Anderson	Gilbert Anderson, Arthur Mackley	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Ten Words for 25 Cents</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Duke's Dilemma</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Walter Edwin	Marc McDermont, Mabel Trunnelle	Edison Company	General Film Company
		<i>The Grin that Wouldn't Come off</i> (Francia)	1913			Gaumont	Gaumont
	Olympic	<i>The Last Days of Pompeii</i> (Italia)	1913	Mario Caserini, Eleuterio Rodolfi	Fernanda Negri Pouget, Eugenia Tettoni Fior, Ubaldo Stefani	Società Anonima Ambrosio	Kleine Optical Company, Giuseppe Barattolo
25 (X)	Victoria	<i>Order in the Court</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Reliance Film Company	Film Supply Company
		<i>Alone in the Jungle</i> (EEUU) (Cortometraje de animales)	1913	Colin Campbell	Tom Santschi, Bessie Eyton, Frank Clark	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>The Ant and the Grasshopper</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910	Georges Monca	Maria Fromet, Amélie Diéterlé, Madeliene Fromet	Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Dupin Visits Marseille</i> (Francia)	1912	Ernest Servaes	Ernest Servaes	Société Générale des	

		(Cortometraje Cómico)				Cinématographes Éclipse	
		<i>Broncho Billy's Heart</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Gilbert Anderson	Gilbert Anderson, Arthur Mackley	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Ten Words for 25 Cents</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Duke's Dilemma</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Walter Edwin	Marc McDermont, Mabel Trunnelle	Edison Company	General Film Company
		<i>The Grin that Wouldn't Come off</i> (Francia)	1913			Gaumont	Gaumont
	Olympic	<i>The Last Days of Pompeii</i> (Italia)	1913	Mario Caserini, Eleuterio Rodolfi	Fernanda Negri Pouget, Eugenia Tettoni Fior, Ubaldo Stefani	Società Anonima Ambrosio	Kleine Optical Company, Giuseppe Barattolo
26 (J)	Victoria	<i>Order in the Court</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Reliance Film Company	Film Supply Company
		<i>Alone in the Jungle</i> (EEUU) (Cortometraje de animales)	1913	Colin Campbell	Tom Santschi, Bessie Eyton, Frank Clark	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>The Ant and the Grasshopper</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910	Georges Monca	Maria Fromet, Amélie Diéterlé, Madeliene Fromet	Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Dupin Visits Marseille</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Ernest Servaes	Ernest Servaes	Société Générale des Cinématographes Éclipse	
		<i>Broncho Billy's Heart</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Gilbert Anderson	Gilbert Anderson, Arthur Mackley	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Ten Words for 25 Cents</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911			Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The Duke's Dilemma</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Walter Edwin	Marc McDermont, Mabel Trunnelle	Edison Company	General Film Company
		<i>The Grin that Wouldn't Come off</i> (Francia)	1913			Gaumont	Gaumont

	Olympic	<i>The Last Days of Pompeii</i> (Italia)	1913	Mario Caserini, Eleuterio Rodolfi	Fernanda Negri Pouget, Eugenia Tettoni Fior, Ubaldo Stefani	Società Anonima Ambrosio	Kleine Optical Company, Giuseppe Barattolo
27 (V)	Victoria	<i>Modern Steel Plant</i> (EEUU) (Cortometraje documental) (Matiné y noche)	1913			American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>Let Them Quarrel</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1913	Larry Trimble	Florence Turner, Tom Powers, Norma Talmadge	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Master Criminal</i> (Francia) (5 partes, serie de detectives)	1914	Charles Krauss	Alexandre C. Arquillière, Paul Guidé, Henri Gouget	Société Française des Films et Cinématographes Éclair	Société Française des Films et Cinématographes Éclair
		Mr. Njinsky Corally (Primera aparición, “presentando Bailes Clásicos y Plásticos”)					
		<i>Rebecca's Wedding Day</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Billy Gilbert, Edgar Kennedy	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
	Olympic	<i>The Valleys of the Alps</i> (Italia) (Cortometraje documental)	1913			Milano Film	Milano Film
		<i>The Grin that Wouldn't Come off</i> (Francia)	1913			Gaumont	Gaumont
		<i>The Mystery of the £500,000 Pearl Necklace</i> (Reino Unido) (Cortometraje)	1913	Harold Heath	Harold Heath	ACL Feature Films	Henderson
		<i>Down the Crater of Vesuvius</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1911			Société des Etablissements L. Gaumont	Kleine Optical Company
		<i>Dupin Visits Marseille</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Ernest Servaes	Ernest Servaes	Société Générale des Cinématographes Éclipse	
		<i>Fanchon the Cricket</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Herbert Brenon	Vivian Prescott, Frank Hall Crane	Independent Moving Pictures Co. of America	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Ant and the Grasshopper</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910	Georges Monca	Maria Fromet, Amélie Diéterlé, Madeliene Fromet	Pathé Frères	Pathé Frères

28 (S)	Victoria	<i>Modern Steel Plant</i> (EEUU) (Cortometraje documental) (Matiné y noche)	1913			American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>Let Them Quarrel</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1913	Larry Trimble	Florence Turner, Tom Powers, Norma Talmadge	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Master Criminal</i> (Francia) (5 partes, serie de detectives)	1914	Charles Krauss	Alexandre C. Arquillière, Paul Guidé, Henri Gouget	Société Française des Films et Cinématographes Éclair	Société Française des Films et Cinématographes Éclair
		Mr. Njinsky Corally (“presentando Bailes Clásicos y Plásticos”)					
		<i>Rebecca’s Wedding Day</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Billy Gilbert, Edgar Kennedy	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
	Olympic	<i>The Valleys of the Alps</i> (Italia) (Cortometraje documental)	1913			Milano Film	Milano Film
		<i>The Grin that Wouldn’t Come Off</i> (Francia)	1913			Gaumont	Gaumont
		<i>The Mystery of the £500,000 Pearl Necklace</i> (Reino Unido) (Cortometraje)	1913	Harold Heath	Harold Heath	ACL Feature Films	Henderson
		<i>Down the Crater of Vesuvius</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1911			Société des Etablissements L.Gaumont	Kleine Optical Company
		<i>Dupin Visits Marseille</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Ernest Servaes	Ernest Servaes	Société Générale des Cinématographes Éclipse	
		<i>Fanchon the Cricket</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Herbert Brenon	Vivian Prescott, Frank Hall Crane	Independent Moving Pictures Co. of America	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Ant and the Grasshopper</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910	Georges Monca	Maria Fromet, Amélie Diéterlé, Madeliene Fromet	Pathé Frères	Pathé Frères
29 (D)	Victoria	<i>Modern Steel Plant</i> (EEUU) (Cortometraje documental) (Matiné y noche)	1913			American Film Manufacturing Company	Mutual Film

		<i>Let Them Quarrel</i> (EEUU) (Cortometraje cómico) (Matiné y noche)	1913	Larry Trimble	Florence Turner, Tom Powers, Norma Talmadge	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Master Criminal</i> (Francia) (5 partes, serie de detectives)	1914	Charles Krauss	Alexandre C. Arquillière, Paul Guidé, Henri Gouget	Société Française des Films et Cinématographes Éclair	Société Française des Films et Cinématographes Éclair
		Mr. Njinsky Corally (“presentando Bailes Clásicos y Plásticos”)					
		<i>Rebecca's Wedding Day</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	George Nichols	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Billy Gilbert, Edgar Kennedy	Keystone Film Company	Mutual Film Corp.
	Olympic	<i>The Valleys of the Alps</i> (Italia) (Cortometraje documental)	1913			Milano Film	Milano Film
		<i>The Grin that Wouldn't Come off</i> (Francia)	1913			Gaumont	Gaumont
		<i>The Mystery of the £500,000 Pearl Necklace</i> (Reino Unido) (Cortometraje)	1913	Harold Heath	Harold Heath	ACL Feature Films	Henderson
		<i>Down the Crater of Vesuvius</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1911			Société des Etablissements L. Gaumont	Kleine Optical Company
		<i>Dupin Visits Marseille</i> (Francia) (Cortometraje Cómico)	1912	Ernest Servaes	Ernest Servaes	Société Générale des Cinématographes Éclipse	
		<i>Fanchon the Cricket</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Herbert Brenon	Vivian Prescott, Frank Hall Crane	Independent Moving Pictures Co. of America	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Ant and the Grasshopper</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910	Georges Monca	Maria Fromet, Amélie Diéterlé, Madeliene Fromet	Pathé Frères	Pathé Frères
	30 (L)	<i>The Last Days of Pompeii</i> (Italia)	1913	Mario Caserini, Eleuterio Rodolfi	Fernanda Negri Pouget, Eugenia Tettoni Fior, Ubaldo Stefani	Società Anonima Ambrosio	Kleine Optical Company, Giuseppe Barattolo
		<i>The Valleys of the Alps</i> (Italia) (Cortometraje documental)	1913			Milano Film	Milano Film

		<i>The Grin that Wouldn't Come off</i> (Francia)	1913			Gaumont	Gaumont
		<i>The Mystery of the £500,000 Pearl Necklace</i> (Reino Unido) (Cortometraje)	1913	Harold Heath	Harold Heath	ACL Feature Films	Henderson
		<i>Down the Crater of Vesuvius</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1911			Société des Etablissements L.Gaumont	Kleine Optical Company
		<i>Dupin Visits Marseille</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Ernest Servaes	Ernest Servaes	Société Générale des Cinématographes Éclipse	
		<i>Fanchon the Cricket</i> (EEUU) (Cortometraje)	1912	Herbert Brenon	Vivian Prescott, Frank Hall Crane	Independent Moving Pictures Co. of America	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Ant and the Grasshopper</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910	Georges Monca	Maria Fromet, Amélie Diéterlé, Madeliene Fromet	Pathé Frères	Pathé Frères

DICIEMBRE

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (M)	Victoria	<i>The Feast of Foolshead</i> ²³²⁹ (Italia)	1911		André Deed, Valentina Frascaroli	Itala Film	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>Dupin's Clarionet</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Ernest Servaes	Ernest Servaes	Société Générale des Cinématographes Éclipse	
		<i>The Beggar Prince</i> (Italia) (Cortometraje)	1913	Ubaldo María Del Colle	Alberto Capozzi, Emilia Vidali, Orlando Ricci	Pasquali e Co.	New Agency Film Company
		<i>The Story of the Willow Pattern</i> (EEUU) (Cortometraje)	1914		Robert Brower, Bessie Learn	Edison Company	General Film Company
		<i>How He Papered the Room</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912		John Bunny, Flora Finch	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Sheepman's Escape</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1912	Gilbert M.'Broncho Billy' Anderson	G.M.Anderson, Brinsley Shaw	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>A Bad Game</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>Athenes</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Wrong Patient</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911		Florence Turner, John Bunny	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Great Circus Catastrophe</i> (Dinamarca) (Cortometraje)	1912	Edward Schnedler- Sørensen	Frederik Christensen, Aage Hertel	Nordisk Film	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Order in the Court</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Reliance Film Company	Film Supply Company

²³²⁹ *La festa di Cretinetti* en el original italiano, de la serie de Cretinetti. En español, el personaje se llamó Toribio, como ya se apuntó.

		<i>Calamity Ann in Society</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Tom Ricketts	Louise Lester, Mrs. Tom Ricketts, Ida Lewis	American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>Bobby Millionaire</i> (Cortometraje cómico)					
		<i>Bedlia and the Newlyweds</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912		Anthony O'Sullivan, James Cooley	Reliance Film Company	Film Supply Company
		<i>A Healthy Neighbourhood</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film
2 (X)	Victoria	<i>The Feast of Foolshead</i> (Italia)	1911		André Deed, Valentina Frascaroli	Itala Film	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>Dupin's Clarionet</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Ernest Servaes	Ernest Servaes	Société Générale des Cinématographes Éclipse	
		<i>The Beggar Prince</i> (Italia) (Cortometraje)	1913	Ubaldo María Del Colle	Alberto Capozzi, Emilia Vidali, Orlando Ricci	Pasquali e Co.	New Agency Film Company
		<i>The Story of the Willow Pattern</i> (EEUU) (Cortometraje)	1914		Robert Brower, Bessie Learn	Edison Company	General Film Company
		<i>How He Papered the Room</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912		John Bunny, Flora Finch	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Sheepman's Escape</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1912	Gilbert M.'Broncho Billy' Anderson	G.M.Anderson, Brinsley Shaw	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>A Bad Game</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>Athenes</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Wrong Patient</i> (EEUU)	1911		Florence Turner, John Bunny	Vitagraph Company of America	General Film Company

		(Cortometraje cómico)					
		<i>The Great Circus Catastrophe</i> (Dinamarca) (Cortometraje)	1912	Edward Schnedler-Sørensen	Frederik Christensen, Aage Hertel	Nordisk Film	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Order in the Court</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Reliance Film Company	Film Supply Company
		<i>Calamity Ann in Society</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Tom Ricketts	Louise Lester, Mrs. Tom Ricketts, Ida Lewis	American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>Bobby Millionaire</i> (Cortometraje cómico)					
		<i>Bedlia and the Newlyweds</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912		Anthony O'Sullivan, James Cooley	Reliance Film Company	Film Supply Company
		<i>A Healthy Neighbourhood</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film
3 (J)	Victoria	<i>The Feast of Foolshead</i> (Italia)	1911		André Deed, Valentina Frascaroli	Itala Film	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>Dupin's Clarionet</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Ernest Servaes	Ernest Servaes	Société Générale des Cinématographes Éclipse	
		<i>The Beggar Prince</i> (Italia) (Cortometraje)	1913	Ubaldo María Del Colle	Alberto Capozzi, Emilia Vidali, Orlando Ricci	Pasquali e Co.	New Agency Film Company
		<i>The Story of the Willow Pattern</i> (EEUU) (Cortometraje)	1914		Robert Brower, Bessie Learn	Edison Company	General Film Company
		<i>How He Papered the Room</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912		John Bunny, Flora Finch	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Sheepman's Escape</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1912	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson	G.M. Anderson, Brinsley Shaw	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company

		<i>A Bad Game</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>Athenes</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Wrong Patient</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911		Florence Turner, John Bunny	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Great Circus Catastrophe</i> (Dinamarca) (Cortometraje)	1912	Edward Schnedler-Sørensen	Frederik Christensen, Aage Hertel	Nordisk Film	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Order in the Court</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912			Reliance Film Company	Film Supply Company
		<i>Calamity Ann in Society</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Tom Ricketts	Louise Lester, Mrs. Tom Ricketts, Ida Lewis	American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>Bobby Millionaire</i> (Cortometraje cómico)					
		<i>Bedlia and the Newlyweds</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912		Anthony O'Sullivan, James Cooley	Reliance Film Company	Film Supply Company
		<i>A Healthy Neighbourhood</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film
4 (V)	Victoria	<i>Logging in the Alps</i> (Italia) (Cortometraje documental)	1909	Giovanni Vitrotti		Società Anonima Ambrosio	
		<i>The Mystery of the £500.000 Pearl Necklace</i> (Reino Unido) (Cortometraje)	1913	Harold Heath	Harold Heath	ACL Feature Films	Henderson
		<i>Calamity Ann in Society</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Tom Ricketts	Louise Lester, Mrs. Tom Ricketts, Ida Lewis	American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>Down the Crater of Vesuvius</i> (Francia)	1911			Société des Etablissements L. Gaumont	Kleine Optical Company

		(Cortometraje documental)					
		<i>Wrong Patient</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911		Florence Turner, John Bunny	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>A Healthy Neighbourhood</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>The War-Makers</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Maurice Costello, Robert Gaillard	Maurice Costello, Mary Charleson	Vitagraph Co. of America	General Film Company
		<i>The Two Spies</i> (EEUU) (Cortometraje bélico)	1912		Guy Coombs, Ann Q. Nilsson	Kalem Company	General Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
	Victoria	<i>Logging in the Alps</i> (Italia) (Cortometraje documental)	1909	Giovanni Vitrotti		Società Anonima Ambrosio	
		<i>The Mystery of the £500.000 Pearl Necklace</i> (Reino Unido) (Cortometraje)	1913	Harold Heath	Harold Heath	ACL Feature Films	Henderson
		<i>Calamity Ann in Society</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Tom Ricketts	Louise Lester, Mrs. Tom Ricketts, Ida Lewis	American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>Down the Crater of Vesuvius</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1911			Société des Etablissements L. Gaumont	Kleine Optical Company
		<i>Wrong Patient</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911		Florence Turner, John Bunny	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>Special War Graphic</i>	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont

		(Francia) (Cortometraje documental)					
		<i>A Healthy Neighbourhood</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>The War-Makers</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Maurice Costello, Robert Gaillard	Maurice Costello, Mary Charleson	Vitagraph Co. of America	General Film Company
		<i>The Two Spies</i> (EEUU) (Cortometraje bélico)	1912		Guy Coombs, Ann Q. Nilsson	Kalem Company	General Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
6 (D)	Victoria	<i>Logging in the Alps</i> (Italia) (Cortometraje documental)	1909	Giovanni Vitrotti		Società Anonima Ambrosio	
		<i>The Mystery of the £500.000 Pearl Necklace</i> (Reino Unido) (Cortometraje)	1913	Harold Heath	Harold Heath	ACL Feature Films	Henderson
		<i>Calamity Ann in Society</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Tom Ricketts	Louise Lester, Mrs. Tom Ricketts, Ida Lewis	American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>Down the Crater of Vesuvius</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1911			Société des Etablissements L. Gaumont	Kleine Optical Company
		<i>Wrong Patient</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911		Florence Turner, John Bunny	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>A Healthy Neighbourhood</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film

	Olympic	<i>The War-Makers</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Maurice Costello, Robert Gaillard	Maurice Costello, Mary Charleson	Vitagraph Co. of America	General Film Company
		<i>The Two Spies</i> (EEUU) (Cortometraje bélico)	1912		Guy Coombs, Ann Q. Nilsson	Kalem Company	General Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
7 (L)	Victoria	<i>Logging in the Alps</i> (Italia) (Cortometraje documental)	1909	Giovanni Vitrotti		Società Anonima Ambrosio	
		<i>The Mystery of the £500.000 Pearl Necklace</i> (Reino Unido) (Cortometraje)	1913	Harold Heath	Harold Heath	ACL Feature Films	Henderson
		<i>Calamity Ann in Society</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Tom Ricketts	Louise Lester, Mrs. Tom Ricketts, Ida Lewis	American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>Down the Crater of Vesuvius</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1911			Société des Etablissements L. Gaumont	Kleine Optical Company
		<i>Wrong Patient</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911		Florence Turner, John Bunny	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>A Healthy Neighbourhood</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>The War-Makers</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Maurice Costello, Robert Gaillard	Maurice Costello, Mary Charleson	Vitagraph Co. of America	General Film Company
		<i>The Two Spies</i> (EEUU) (Cortometraje bélico)	1912		Guy Coombs, Ann Q. Nilsson	Kalem Company	General Film Company

		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
8 (M)	Victoria	<i>Italian Swiss Frontier</i> (Italia) (Cortometraje documental)	1913			Milano Film	Milano Film
		<i>The Wheels of Destiny</i> (EEUU) (Cortometraje)	1914 ²³³⁰	John G. Adolphi	Eugene Pallette, Billie West	Majestic Motion Picture Company	Mutual Film
		<i>Love and Arms</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1912		Eduardo Monthus	Milano Film	Milano Film
		<i>A Healthy Neighbourhood</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>Lion's Revenge</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Gaumont	Gaumont
		<i>Jones' Amateur Theatrical</i> (EEUU) (Cortometraje)	1909	D. W. Griffith	John R. cumpson, Florence Lawrence	American Mutoscope & Biograph	American Mutoscope & Biograph
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>An Odd Adventure of Foolshead</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1911		André Deed	Itala Film	Itala Film
	Olympic	<i>The Suburbs of Tunis</i> (Reino Unido ²³³¹) (Cortometraje documental)	1912			Società Italiana Cines	Società Italiana Cines

²³³⁰ Imposible saber si se trata de este título o de la película de corto metraje homónima de 1913 dirigida por Charles Miller (según www.citwf.com) o por Francis Ford (según www.imdb.com) y producida por la Broncho Film Company que contó con la distribución también de la Mutual.

²³³¹ *Tunis and surroundings*, según especifica el British Film Institute (explore.bfi.org.uk). Es el título más cercano al encontrado en los anuncios de la prensa del momento, aunque podría también tratarse de una película italiana o francesa (*Tunisi*, de la Cines -1912- y sendas películas dedicadas a la ciudad de la Pathé y la Gaumont de 1911).

		<i>Absent Minded Man</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910	Max Linder	Max Linder	Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Great Circus Catastrophe</i> (Dinamarca) (Cortometraje)	1912	Edward Schnedler-Sørensen	Frederik Christensen, Aage Hertel	Nordisk Film	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>A Misplaced Foot</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Wilfred Lucas	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Mabel Normand	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>When Marion Was Little</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911		Marian Swayne	Solax Film Company	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>A Case of Dynamite</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Herbert Brenon	John R. Cumpson, Rolinda Bainbridge	Independent Moving Pictures Co. of America	Universal Film Manufacturing Company
		<i>A Healthy Neighbourhood</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film
9 (X)	Victoria	<i>Italian Swiss Frontier</i> (Italia) (Cortometraje documental)	1913			Milano Film	Milano Film
		<i>The Wheels of Destiny</i> (EEUU) (Cortometraje)	1914	John G. Adolphi	Eugene Pallette, Billie West	Majestic Motion Picture Company	Mutual Film
		<i>Love and Arms</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1912		Eduardo Monthus	Milano Film	Milano Film
		<i>A Healthy Neighbourhood</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>Lion's Revenge</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Gaumont	Gaumont

		<i>Jones' Amateur Theatrical</i> (EEUU) (Cortometraje)	1909	D. W. Griffith	John R. Cumpson, Florence Lawrence	American Mutoscope & Biograph	American Mutoscope & Biograph
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>An Odd Adventure of Foolshead</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1911		André Deed	Itala Film	Itala Film
	Olympic	<i>The Suburbs of Tunis</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1912			Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		<i>Absent Minded Man</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910	Max Linder	Max Linder	Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Great Circus Catastrophe</i> (Dinamarca) (Cortometraje)	1912	Edward Schnedler-Sørensen	Frederik Christensen, Aage Hertel	Nordisk Film	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>A Misplaced Foot</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Wilfred Lucas	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Mabel Normand	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>When Marion Was Little</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911		Marian Swayne	Solax Film Company	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>A Case of Dynamite</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Herbert Brenon	John R. Cumpson, Rolinda Bainbridge	Independent Moving Pictures Co. of America	Universal Film Manufacturing Company
		<i>A Healthy Neighbourhood</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film
10 (J)	Victoria	<i>Italian Swiss Frontier</i> (Italia)	1913			Milano Film	Milano Film

		(Cortometraje documental)					
		<i>The Wheels of Destiny</i> (EEUU) (Cortometraje)	1914	John G. Adolfi	Eugene Pallette, Billie West	Majestic Motion Picture Company	Mutual Film
		<i>Love and Arms</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1912		Eduardo Monthus	Milano Film	Milano Film
		<i>A Healthy Neighbourhood</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>Lion's Revenge</i> (Francia) (Cortometraje)	1912			Gaumont	Gaumont
		<i>Jones' Amateur Theatrical</i> (EEUU) (Cortometraje)	1909	D. W. Griffith	John R. cumpson, Florence Lawrence	American Mutoscope & Biograph	American Mutoscope & Biograph
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>An Odd Adventure of Foolshead</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1911		André Deed	Itala Film	Itala Film
	Olympic	<i>The Suburbs of Tunis</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1912			Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		<i>Absent Minded Man</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910	Max Linder	Max Linder	Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Great Circus Catastrophe</i> (Dinamarca) (Cortometraje)	1912	Edward Schnedler-Sørensen	Frederik Christensen, Aage Hertel	Nordisk Film	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>A Misplaced Foot</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Wilfred Lucas	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Mabel Normand	Keystone Film Company	Mutual Film

		<i>When Marion Was Little</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1911		Marian Swayne	Solax Film Company	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>A Case of Dynamite</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Herbert Brenon	John R. Cumpson, Rolinda Bainbridge	Independent Moving Pictures Co. of America	Universal Film Manufacturing Company
		<i>A Healthy Neighbourhood</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, William Hauber	Keystone Film Company	Mutual Film
11 (V)	Victoria	<i>North Wales</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	¿1912? ¿1913? ²³³²				
		<i>Amateur Iceman</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912		Arthur V. Johnson, Lottie Briscoe	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The War-Makers</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Maurice Costello, Robert Gaillard	Maurice Costello, Mary Charleson	Vitagraph Co. of America	General Film Company
		<i>The Two Spies</i> (EEUU) (Cortometraje bélico)	1912		Guy Coombs, Ann Q. Nilsson	Kalem Company	General Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Detective Fizzle's Triumph</i> ²³³³					
	Olympic	<i>Across the State of Montana</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			American Kinema, Pathé Frères	
		<i>Absent Minded Man</i> (Francia)	1910	Max Linder	Max Linder	Pathé Frères	Pathé Frères

²³³² Existen varios títulos posibles, todos británicos, similares al incluido aquí, y que se anunció en su momento en la prensa de Shanghái: varias *Pinturesque North Wales* o *The Belle North Wales*, todas producidas entre 1912 y 1913.

²³³³ No hemos encontrado rastro de tal título. Sí existe un *Detective Burton's Triumph* de 1914 dirigida por John G. Adolphi para la Reliance Film Company.

		(Cortometraje cómico)					
		<i>The Beggar Prince</i> (Italia) (Cortometraje)	1913	Ubaldo María Del Colle	Alberto Capozzi, Emilia Vidali, Orlando Ricci	Pasquali e Co.	New Agency Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Fastest Motor Ice Boat</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1910			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Her Present</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Arthur Hotaling	Bobby Burns	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Run on the Bank</i> (EEUU)	1912	Thomas H. Ince	Francis Ford	Bison Motion Pictures	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>New Comedy's Necktie</i> ²³³⁴ (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	C. J. Williams	William Wadsworth, Ida Williams	Edison Company	General Film Company
		<i>A Misplaced Foot</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Wilfred Lucas	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Mabel Normand, Minta Durfee	Keystone Film Company	Mutual Film
12 (S)	Victoria	<i>North Wales</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	¿1912? ¿1913?				
		<i>Amateur Iceman</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912		Arthur V. Johnson, Lottie Briscoe	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The War-Makers</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Maurice Costello, Robert Gaillard	Maurice Costello, Mary Charleson	Vitagraph Co. of America	General Film Company
		<i>The Two Spies</i> (EEUU) (Cortometraje bélico)	1912		Guy Coombs, Ann Q. Nilsson	Kalem Company	General Film Company

²³³⁴ Los datos corresponden a *Newcomb's Necktie*. La prensa local la anunció como *New Comedy's Necktie* y como *Newcome's Necktie*, según el medio.

		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Detective Fizzle's Triumph</i>					
	Olympic	<i>Across the State of Montana</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			American Kinema, Pathé Frères	
		<i>Absent Minded Man</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910	Max Linder	Max Linder	Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Beggar Prince</i> (Italia) (Cortometraje)	1913	Ubaldo María Del Colle	Alberto Capozzi, Emilia Vidali, Orlando Ricci	Pasquali e Co.	New Agency Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Fastest Motor Ice Boat</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1910			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Her Present</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Arthur Hotaling	Bobby Burns	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Run on the Bank</i> (EEUU)	1912	Thomas H. Ince	Francis Ford	Bison Motion Pictures	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>New Comedy's Necktie</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	C. J. Williams	William Wadsworth, Ida Williams	Edison Company	General Film Company
		<i>A Misplaced Foot</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Wilfred Lucas	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Mabel Normand, Minta Durfee	Keystone Film Company	Mutual Film
13 (D)	Victoria	<i>North Wales</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	¿1912? ¿1913?				
		<i>Amateur Iceman</i> (EEUU)	1912		Arthur V. Johnson, Lottie Briscoe	Lubin Manufacturing Company	General Film Company

		(Cortometraje cómico)					
		<i>The War-Makers</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Maurice Costello, Robert Gaillard	Maurice Costello, Mary Charleson	Vitagraph Co. of America	General Film Company
		<i>The Two Spies</i> (EEUU) (Cortometraje bélico)	1912		Guy Coombs, Ann Q. Nilsson	Kalem Company	General Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Detective Fizzle's Triumph</i>					
	Olympic	<i>Across the State of Montana</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			American Kinema, Pathé Frères	
		<i>Absent Minded Man</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910	Max Linder	Max Linder	Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Beggar Prince</i> (Italia) (Cortometraje)	1913	Ubaldo María Del Colle	Alberto Capozzi, Emilia Vidali, Orlando Ricci	Pasquali e Co.	New Agency Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Fastest Motor Ice Boat</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1910			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Her Present</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Arthur Hotaling	Bobby Burns	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Run on the Bank</i> (EEUU)	1912	Thomas H. Ince	Francis Ford	Bison Motion Pictures	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>New Comedy's Necktie</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	C. J. Williams	William Wadsworth, Ida Williams	Edison Company	General Film Company
		<i>A Misplaced Foot</i> (EEUU)	1914	Wilfred Lucas	Roscoe 'Fatty' Arbuckle,	Keystone Film Company	Mutual Film

		(Cortometraje cómico)			Mabel Normand, Minta Durfee		
14 (L)	Victoria	<i>North Wales</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	¿1912? ¿1913?				
		<i>Amateur Iceman</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912		Arthur V. Johnson, Lottie Briscoe	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>The War-Makers</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Maurice Costello, Robert Gaillard	Maurice Costello, Mary Charleson	Vitagraph Co. of America	General Film Company
		<i>The Two Spies</i> (EEUU) (Cortometraje bélico)	1912		Guy Coombs, Ann Q. Nilsson	Kalem Company	General Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Detective Fizzle's Triumph</i>					
	Olympic	<i>Across the State of Montana</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			American Kinema, Pathé Frères	
		<i>Absent Minded Man</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1910	Max Linder	Max Linder	Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Beggar Prince</i> (Italia) (Cortometraje)	1913	Ubaldo María Del Colle	Alberto Capozzi, Emilia Vidali, Orlando Ricci	Pasquali e Co.	New Agency Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Fastest Motor Ice Boat</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1910			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Her Present</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Arthur Hotaling	Bobby Burns	Lubin Manufacturing Company	General Film Company

		<i>Run on the Bank</i> (EEUU)	1912	Thomas H. Ince	Francis Ford	Bison Motion Pictures	Motion Picture Distributors and Sales Company
		<i>New Comedy's Necktie</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	C. J. Williams	William Wadsworth, Ida Williams	Edison Company	General Film Company
		<i>A Misplaced Foot</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Wilfred Lucas	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Mabel Normand, Minta Durfee	Keystone Film Company	Mutual Film
15 (M)	Victoria	<i>A Human Measure</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Wheels of Destiny</i> (EEUU) (Cortometraje)	1914	John G. Adolfi	Eugene Pallette, Billie West	Majestic Motion Picture Company	Mutual Film
		<i>Special War Graphic</i> (el ejército alemán entrando en Bruselas y más acontecimientos interesantes de la Guerra Europea) (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Her Present</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Arthur Hotaling	Bobby Burns	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Table Turning</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Charles Kent	Kate Price, Norma Talmadge, Dorothy Kelly	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Making of a Woman</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Tom Ricketts	Winifred Greenwood, Edward Coxen	American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>Detective Fizzle's Triumph</i>					
		<i>An Odd Adventure of Foolshead</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1911		André Deed	Itala Film	Itala Film

	Olympic	<i>Time Flies</i> ²³³⁵ (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1913	Edwin J. Collins	Edwin J. Collins	Cricks	Cricks & Martin
		<i>Boy of the Revolution</i> (EEUU) (Cortometraje)	1911		James Cruze, Jack Pickford	Pathé Frères	General Film Company
		<i>Bonifacio at the Theatre</i> ²³³⁶ (Italia) (Cortometraje cómico)	1913	Emilio Vardannes	Emilio Vardannes	Milano Film	Milano Film
		<i>Wamba, a Child of the Jungle</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Colin Campbell	Tom Santschi, Bessie Eyton	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>Gontran Dancing Pump</i> (Francia)	1912	Lucien Nonguet	René Gréhan	Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company
		<i>At the Basket Picnic</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Dell Henderson	Edward Dillon, Madge Kirby	Biograph Company	General Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (el ejército alemán entrando en Bruselas y más acontecimientos interesantes de la Guerra Europea) (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>A Game of Lawn Tennis</i> ²³³⁷ (Italia) (Cortometraje cómico)	1913	Emilio Vardannes	Emilio Vardannes	Milano Film	Milano Film
		<i>Captain Jenk's Dilemma</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912		John Bunny, Julia Swayne Gordon	Vitagraph Company of America	General Film Company
16 (X)	Victoria	<i>A Human Measure</i> (Francia)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères

²³³⁵ Hemos localizado una película estadounidense homónima de 1912, de la Essanay Film Manufacturing Company, interpretada por Augustus Carney y Mary Height.

²³³⁶ El título original era *Bonifacio a teatro*.

²³³⁷ *Una partita di lawn-tennis*, en su título original.

		(Cortometraje cómico)					
		<i>The Wheels of Destiny</i> (EEUU) (Cortometraje)	1914	John G. Adolfi	Eugene Pallette, Billie West	Majestic Motion Picture Company	Mutual Film
		<i>Special War Graphic</i> (el ejército alemán entrando en Bruselas y más acontecimientos interesantes de la Guerra Europea) (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Her Present</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Arthur Hotaling	Bobby Burns	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Table Turning</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Charles Kent	Kate Price, Norma Talmadge, Dorothy Kelly	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Making of a Woman</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Tom Ricketts	Winifred Greenwood, Edward Coxen	American Film Manufacturing Company	Mutual Film
		<i>Detective Fizzle's Triumph</i>					
		<i>An Odd Adventure of Foolshead</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1911		André Deed	Itala Film	Itala Film
	Olympic	<i>Time Flies</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1913	Edwin J. Collins	Edwin J. Collins	Cricks	Cricks & Martin
		<i>Boy of the Revolution</i> (EEUU) (Cortometraje)	1911		James Cruze, Jack Pickford	Pathé Frères	General Film Company
		<i>Bonifacio at the Theatre</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1913	Emilio Vardannes	Emilio Vardannes	Milano Film	Milano Film
		<i>Wamba, a Child of the Jungle</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Colin Campbell	Tom Santschi, Bessie Eyton	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>Gontran Dancing Pump</i> (Francia)	1912	Lucien Nonguet	René Gréhan	Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company

		<i>At the Basket Picnic</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Dell Henderson	Edward Dillon, Madge Kirby	Biograph Company	General Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (el ejército alemán entrando en Bruselas y más acontecimientos interesantes de la Guerra Europea) (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>A Game of Lawn Tennis</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1913	Emilio Vardannes	Emilio Vardannes	Milano Film	Milano Film
		<i>Captain Jenk's Dilemma</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912		John Bunny, Julia Swayne Gordon	Vitagraph Company of America	General Film Company
17 (J)	Victoria	<i>A Human Measure</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Wheels of Destiny</i> (EEUU) (Cortometraje)	1914	John G. Adolphi	Eugene Pallette, Billie West	Majestic Motion Picture Company	Mutual Film
		<i>Special War Graphic</i> (el ejército alemán entrando en Bruselas y más acontecimientos interesantes de la Guerra Europea) (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Her Present</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Arthur Hotaling	Bobby Burns	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Table Turning</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Charles Kent	Kate Price, Norma Talmadge, Dorothy Kelly	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>The Making of a Woman</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Tom Ricketts	Winifred Greenwood, Edward Coxen	American Film Manufacturing Company	Mutual Film

		<i>Detective Fizzle's Triumph</i>					
		<i>An Odd Adventure of Foolshead</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1911		André Deed	Itala Film	Itala Film
	Olympic	<i>Time Flies</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1913	Edwin J. Collins	Edwin J. Collins	Cricks	Cricks & Martin
		<i>Boy of the Revolution</i> (EEUU) (Cortometraje)	1911		James Cruze, Jack Pickford	Pathé Frères	General Film Company
		<i>Bonifacio at the Theatre</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1913	Emilio Vardannes	Emilio Vardannes	Milano Film	Milano Film
		<i>Wamba, a Child of the Jungle</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Colin Campbell	Tom Santschi, Bessie Eyton	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>Gontran Dancing Pump</i> (Francia)	1912	Lucien Nonguet	René Gréhan	Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company
		<i>At the Basket Picnic</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Dell Henderson	Edward Dillon, Madge Kirby	Biograph Company	General Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (el ejército alemán entrando en Bruselas y más acontecimientos interesantes de la Guerra Europea) (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>A Game of Lawn Tennis</i> (Italia) (Cortometraje cómico)	1913	Emilio Vardannes	Emilio Vardannes	Milano Film	Milano Film
		<i>Captain Jenk's Dilemma</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912		John Bunny, Julia Swayne Gordon	Vitagraph Company of America	General Film Company
18 (V)	Victoria	<i>Boy of the Revolution</i> (EEUU) (Cortometraje)	1911		James Cruze, Jack Pickford	Pathé Frères	General Film Company

		<i>Defence of Belgium</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>German Army Entering Brussels</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Wait till I Catch You</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1910	Percy Stow		Clarendon Film Company	Clarendon Film Company
		<i>At the Basket Picnic</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Dell Henderson	Edward Dillon, Madge Kirby	Biograph Company	General Film Company
		<i>A Flirt's Dilemma</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1910			Blockliss	
		<i>Wamba, a Child of the Jungle</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Colin Campbell	Tom Santschi, Bessie Eyton	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>Time Flies</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1913	Edwin J. Collins	Edwin J. Collins	Cricks	Cricks & Martin
		<i>The Chemist's Assistant Strikes</i> ²³³⁸ (Cortometraje cómico)					
	Olympic	<i>Life in the Honey Bee</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1911	J. C. Bee-Mason		Tyler Film Company	

²³³⁸ No hemos hallado ninguna película con este título. Podría tratarse de la francesa de la Lux *The Chemist's Mistakes*, en la que un asistente tiene un papel importante, teniendo “strike” en tal caso el mismo sentido que en el deporte del béisbol, el de “fallo”. Es una película de 1910.

		<i>Between Man and Beasts</i> (Italia)	1913			Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		<i>The Defence of Belgium</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The German Army Entering Brussels</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Cohen Saves the Flag</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, Henry Lehrman	Keystone Film Company	Mutual Film
19 (S)	Victoria	<i>Boy of the Revolution</i> (EEUU) (Cortometraje)	1911		James Cruze, Jack Pickford	Pathé Frères	General Film Company
		<i>Defence of Belgium</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>German Army Entering Brussels</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Wait till I Catch You</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1910	Percy Stow		Clarendon Film Company	Clarendon Film Company
		<i>At the Basket Picnic</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Dell Henderson	Edward Dillon, Madge Kirby	Biograph Company	General Film Company
		<i>A Flirt's Dilemma</i> (Reino Unido)	1910			Blockliss	

		(Cortometraje cómico)					
		<i>Wamba, a Child of the Jungle</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Colin Campbell	Tom Santschi, Bessie Eyton	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>Time Flies</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1913	Edwin J. Collins	Edwin J. Collins	Cricks	Cricks & Martin
		<i>The Chemist's Assistant Strikes</i> (Cortometraje cómico)					
	Olympic	<i>Life in the Honey Bee</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1911	J. C. Bee-Mason		Tyler Film Company	
		<i>Between Man and Beasts</i> (Italia)	1913			Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		<i>The Defence of Belgium</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The German Army Entering Brussels</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Cohen Saves the Flag</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, Henry Lehrman	Keystone Film Company	Mutual Film
	20 (D)	<i>Boy of the Revolution</i> (EEUU) (Cortometraje)	1911		James Cruze, Jack Pickford	Pathé Frères	General Film Company
		<i>Defence of Belgium</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>German Army Entering Brussels</i>	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont

		(Francia) (Cortometraje documental)					
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Wait till I Catch You</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1910	Percy Stow		Clarendon Film Company	Clarendon Film Company
		<i>At the Basket Picnic</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Dell Henderson	Edward Dillon, Madge Kirby	Biograph Company	General Film Company
		<i>A Flirt's Dilemma</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1910			Blockliss	
		<i>Wamba, a Child of the Jungle</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Colin Campbell	Tom Santschi, Bessie Eyton	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>Time Flies</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1913	Edwin J. Collins	Edwin J. Collins	Cricks	Cricks & Martin
		<i>The Chemist's Assistant Strikes</i> (Cortometraje cómico)					
	Olympic	<i>Life in the Honey Bee</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1911	J. C. Bee-Mason		Tyler Film Company	
		<i>Between Man and Beasts</i> (Italia)	1913			Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		<i>The Defence of Belgium</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The German Army Entering Brussels</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont

		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Cohen Saves the Flag</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, Henry Lehrman	Keystone Film Company	Mutual Film
21 (L)	Victoria	<i>Boy of the Revolution</i> (EEUU) (Cortometraje)	1911		James Cruze, Jack Pickford	Pathé Frères	General Film Company
		<i>Defence of Belgium</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>German Army Entering Brussels</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Wait till I Catch You</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1910	Percy Stow		Clarendon Film Company	Clarendon Film Company
		<i>At the Basket Picnic</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912	Dell Henderson	Edward Dillon, Madge Kirby	Biograph Company	General Film Company
		<i>A Flirt's Dilemma</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1910			Blockliss	
		<i>Wamba, a Child of the Jungle</i> (EEUU) (Cortometraje)	1913	Colin Campbell	Tom Santschi, Bessie Eyton	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>Time Flies</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1913	Edwin J. Collins	Edwin J. Collins	Cricks	Cricks & Martin
		<i>The Chemist's Assistant Strikes</i> (Cortometraje cómico)					

	Olympic	<i>Life in the Honey Bee</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1911	J. C. Bee-Mason		Tyler Film Company	
		<i>Between Man and Beasts</i> (Italia)	1913			Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
		<i>The Defence of Belgium</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The German Army Entering Brussels</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Cohen Saves the Flag</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, Henry Lehrman	Keystone Film Company	Mutual Film
22 (M)	Victoria	<i>Life in the Honey Bee</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1911	J. C. Bee-Mason		Tyler Film Company	
		<i>The Stranger</i> (EEUU) (Cortometraje)	¿1910? ¿1913? ¿1914? 2339				
		<i>German Occupation of Louvain</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Britain's Bid for Supremacy</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Special War Graphic</i>	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont

²³³⁹ Existen al menos tres películas estadounidenses que se corresponderían con los escasos datos con que contamos sobre la proyección, un drama de corto metraje con este título. Una se produjo en 1910, otra en 1913 y otra en 1914. En esta última actuaba nada menos que Henry King.

		(Francia) (Cortometraje documental)					
		<i>The Masher</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Mack Sennett, Mabel Normand, Ford Sterling, Alice Davenport	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>Contran Bold for Love</i> ²³⁴⁰ (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Lucien Nonguet	René Gréhan	Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company
		<i>A Sporting Chance</i> (Reino Unido) (Cortometraje)	1913	Edwin J. Collins	Una Tristram, Lionel d'Aragon, Rex Davis	Cricks & Martin Films	Cricks & Martin Films
		<i>Cohen Saves the Flag</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, Henry Lehrman	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>Life in Egypt</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Marcantoni Quartet</i> ²³⁴¹ (Francia) (Cortometraje cómico)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Broncho Billy's Brother</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1913	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson, Fred Church, Bess Sankey	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>A Stage Door Flirtation</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Arthur Hotaling	Raymond McKee, Frances Ne Moyer	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Father's Hot Toddy</i> ²³⁴² (EEUU)	1912		Robert McWade Sr., Norma	Vitagraph Company of America	General Film Company

²³⁴⁰ En ocasiones el personaje, que apareció en decenas de películas, es Gontran, como en el anterior título aquí registrado, *Gontran Dancing Pump*, y en ocasiones se encuentra como Contran. En este caso, se trata de *Gontran chauve par amour*.

²³⁴¹ *Les Marcantoni* (en la Foundation Jérôme Seydoux Pathé, filmographie.foundation-jeromeseydoux-pathe.com).

²³⁴² Con este título apareció anunciada en los periódicos. Sin embargo, a falta de él, hemos encontrado en todas las bases de datos la película *Father's Hot Toddy*, muy probablemente la que se proyectó estos días en el cine de Ramos, a la cual corresponden los datos aquí expuestos.

		(Cortometraje cómico)			Talmadge, Rose mary Theby		
		<i>German Occupation of Louvain</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Britain's Bid for Supremacy</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Willy and the Conjuror</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Joseph Faivre	William Sanders	Société Française del Films Éclair	Société Française del Films Éclair
23 (X)	Victoria	<i>Life in the Honey Bee</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1911	J. C. Bee-Mason		Tyler Film Company	
		<i>The Stranger</i> (EEUU) (Cortometraje)	¿1910? ¿1913? ¿1914?				
		<i>German Occupation of Louvain</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Britain's Bid For Supremacy</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Masher</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Mack Sennett, Mabel Normand, Ford Sterling, Alice Davenport	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>Contran Bold for Love</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Lucien Nonguet	René Gréhan	Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company

		<i>A Sporting Chance</i> (Reino Unido) (Cortometraje)	1913	Edwin J. Collins	Una Tristram, Lionel d'Aragn, Rex Davis	Cricks & Martin Films	Cricks & Martin Films
		<i>Cohen Saves the Flag</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, Henry Lehrman	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>Life in Egypt</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Marcantoni Quartet</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Broncho Billy's Brother</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1913	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson, Fred Church, Bess Sankey	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>A Stage Door Flirtation</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Arthur Hotaling	Raymond McKee, Frances Ne Moyer	Lubin Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Father's Hot Today</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912		Robert McWade Sr., Norma Talmadge, Rose mary Theby	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>German Occupation of Louvain</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Britain's Bid for Supremacy</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Willy and the Conjuror</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Joseph Faivre	William Sanders	Société Française del Films Éclair	Société Française del Films Éclair
24 (J)	Victoria	<i>Life in the Honey Bee</i> (Reino Unido)	1911	J. C. Bee-Mason		Tyler Film Company	

		(Cortometraje documental)					
		<i>The Stranger</i> (EEUU) (Cortometraje)	¿1910? ¿1913? ¿1914?				
		<i>German Occupation of Louvain</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Britain's Bid for Supremacy</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>The Masher</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Mack Sennett, Mabel Normand, Ford Sterling, Alice Davenport	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>Contran Bold for Love</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Lucien Nonguet	René Gréhan	Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company
		<i>A Sporting Chance</i> (Reino Unido) (Cortometraje)	1913	Edwin J. Collins	Una Tristram, Lionel d'Aragon, Rex Davis	Cricks & Martin Films	Cricks & Martin Films
		<i>Cohen Saves the Flag</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1913	Mack Sennett	Ford Sterling, Mabel Normand, Henry Lehrman	Keystone Film Company	Mutual Film
	Olympic	<i>Life in Egypt</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1913			Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Marcantoni Quartet</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1913			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>Broncho Billy's Brother</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1913	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson, Fred Church, Bess Sankey	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>A Stage Door Flirtation</i> (EEUU)	1914	Arthur Hotaling	Raymond McKee,	Lubin Manufacturing Company	General Film Company

		(Cortometraje cómico)			Frances Ne Moyer		
		<i>Father's Hot Today</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1912		Robert McWade Sr., Norma Talmadge, Rosemary Theby	Vitagraph Company of America	General Film Company
		<i>German Occupation of Louvain</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Britain's Bid for Supremacy</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Willy and the Conjuror</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912	Joseph Faivre	William Sanders	Société Française del Films Éclair	Société Française del Films Éclair
25 (V)	Victoria	The Royal Lilliputian Company: "19 Little Performers 19. Operatic Singers, Dancers and Humorists. The Smallest in Stature but the Greatest Entertainers ever seen ²³⁴³ ". Entre 1\$ y 2\$.					
	Olympic	<i>Broncho Billy's Brother</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1913	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson, Fred Church, Bess Sankey	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Britain's Bid for Supremacy Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont

²³⁴³ "19 pequeños artistas 19. Cantantes de ópera, bailarines y humoristas. Los más pequeños en estatura pero los mayores artistas jamás vistos", según el anuncio publicado en *The North China Daily News*. En su presentación representaron la comedia en un acto "The Country Girl and the City Girl". Según *The North China Daily News* de 23 de diciembre (sección "Day to Day"), se trataba de una compañía de cantantes de ópera, bailarines y humoristas conformada por 19 artistas de entre 16 y 33 años, de entre 24 y 42 pulgadas de estatura, que provenía de Harbin y había actuado ante el zar ruso en Petrogrado y llenado en esa ciudad en 150 ocasiones con el espectáculo que presentaba en Shanghái.

		<i>Contran Settles up</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912		René Gréhan	Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Battle of Lebbeke</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1914			Topical Film Company	
26 (S)	Victoria	The Royal Lilliputian Company: “19 Little Performers 19. Operatic Singers, Dancers and Humorists. The Smallest in Stature but the Greatest Entertainers ever seen”. Entre 1\$ y 2\$. (Matiné y noche)					
	Olympic	<i>Broncho Billy's Brother</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1913	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson, Fred Church, Bess Sankey	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Britain's Bid for Supremacy Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Contran Settles up</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912		René Gréhan	Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Battle of Lebbeke</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1914			Topical Film Company	
27 (D)	Victoria	The Royal Lilliputian Company: “19 Little Performers 19. Operatic Singers, Dancers and Humorists. The Smallest in Stature but the Greatest Entertainers ever seen”. “The Country Girl and the City Girl”, comedia, y también Canciones y Danzas Internacionales. Entre 1\$ y 2\$. (Matiné y noche)					
	Olympic	<i>Broncho Billy's Brother</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1913	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson, Fred Church, Bess Sankey	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Britain's Bid for Supremacy Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Contran Settles up</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912		René Gréhan	Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company

		<i>The Battle of Lebbeke</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1914			Topical Film Company	
28 (L)	Victoria	The Royal Russian Lilliputian Company. “The Country Girl and the City Girl”, comedia, y también Canciones y Danzas Internacionales.					
		Concierto del Filipino Club a las 4:30 p.m. en celebración del aniversario del Dr. José P. Rizal					
	Olympic	<i>Broncho Billy's Brother</i> (EEUU) (Cortometraje del Oeste)	1913	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson	Gilbert M. 'Broncho Billy' Anderson, Fred Church, Bess Sankey	Essanay Film Manufacturing Company	General Film Company
		<i>Britain's Bid for Supremacy Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Contran Settles up</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912		René Gréhan	Société Française des Films Éclair	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Battle of Lebbeke</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1914			Topical Film Company	
29 (M)	Victoria	The Royal Russian Lilliputian Company: “The Gypsy's Camp”, opera en dos actos con no menos de 80 canciones y danzas distintas ²³⁴⁴ .					
	Olympic	<i>Life in the Honey Bee</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1911	J. C. Bee-Mason		Tyler Film Company	
		<i>The Demon Waltz</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Escape of Jim Doland</i> (EEUU) (Cortometraje de acción)	1913	William Duncan	Tom Mix, Lester Cuneo, Nip Van	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>The Battle of Lebbeke</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1914			Topical Film Company	

²³⁴⁴ Era una ópera en dos actos sin diálogos, sino únicamente bailes y canciones.

		<i>Surgeon's Temptation</i> (EEUU) (Cortometraje)	1911		Charles Ogle, Sydney Booth, Mary Fuller	Edison Company	General Film Company
		<i>The Curate at the Races</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1909	Lewin Fitzhamon	Harry Buss	Hepworth	Empire Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Mabel's Nerve</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand	Mabel Normand, Harry McCoy, Mark Swain	Keystone Film Company	Mutual Film
30 (X)	Victoria	The Royal Russian Lilliputian Company: "The Gypsy's Camp", opera en dos actos con no menos de 80 canciones y danzas distintas.					
	Olympic	<i>Life in the Honey Bee</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1911	J. C. Bee-Mason		Tyler Film Company	
		<i>The Demon Waltz</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Escape of Jim Doland</i> (EEUU) (Cortometraje de acción)	1913	William Duncan	Tom Mix, Lester Cuneo, Nip Van	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>The Battle of Lebbeke</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1914			Topical Film Company	
		<i>Surgeon's Temptation</i> (EEUU) (Cortometraje)	1911		Charles Ogle, Sydney Booth, Mary Fuller	Edison Company	General Film Company
		<i>The Curate at the Races</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1909	Lewin Fitzhamon	Harry Buss	Hepworth	Empire Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont

		<i>Mabel's Nerve</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand	Mabel Normand, Harry McCoy, Mark Swain	Keystone Film Company	Mutual Film
31 (J)	Victoria	“Poor Lamby”, comedia en dos actos de la Royal Lilliputian Company, y Variedades, Canciones y Danzas Internacionales.					
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
	Olympic	<i>Life in the Honey Bee</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1911	J. C. Bee-Mason		Tyler Film Company	
		<i>The Demon Waltz</i> (Francia) (Cortometraje cómico)	1912			Pathé Frères	Pathé Frères
		<i>The Escape of Jim Doland</i> (EEUU) (Cortometraje de acción)	1913	William Duncan	Tom Mix, Lester Cuneo, Nip Van	Selig Polyscope Company	General Film Company
		<i>The Battle of Lebbeke</i> (Reino Unido) (Cortometraje documental)	1914			Topical Film Company	
		<i>Surgeon's Temptation</i> (EEUU) (Cortometraje)	1911		Charles Ogle, Sydney Booth, Mary Fuller	Edison Company	General Film Company
		<i>The Curate at the Races</i> (Reino Unido) (Cortometraje cómico)	1909	Lewin Fitzhamon	Harry Buss	Hepworth	Empire Film Company
		<i>Special War Graphic</i> (Francia) (Cortometraje documental)	1914	Noticieros de actualidad		Gaumont	Gaumont
		<i>Mabel's Nerve</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914	Mabel Normand ²³⁴⁵	Mabel Normand, Harry McCoy, Mark Swain	Keystone Film Company	Mutual Film

²³⁴⁵ “George Nicholls” (en referencia a Nichols), según CITWF (www.citwf.com).

ADJUNTO II. CARTELERA DE LOS CINES VICTORIA Y OLYMPIC DE SHANGHÁI ENTRE LOS DÍAS 1 DE ENERO Y 31 DE DICIEMBRE DE 1920

ENERO

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (J)	Victoria	<i>Chimmie Fadden</i> (matiné) (EEUU)	1915	Cecil B. DeMille	Victor Moore, Raymond Hatton	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Films
		<i>Joan the Woman</i> (EEUU)	1916	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid, Raymond Hatton	Paramount Films	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>The Heir to the Hoorah</i> (EEUU) (matiné)	1916	William C. de Mille	Thomas Meighan, Anita King	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Famous Player-Lasky Corporation, Paramount Pictures
		<i>Mistress Nell</i> (EEUU)	1915	James Kirkwood	Mary Pickford, Owen Moore	Paramount Pictures	Paramount Pictures
2 (V)	Victoria	<i>Niobe</i> (EEUU)	1915	Hugh Ford y Edwin S. Porter	Hazel Dawn	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
		<i>Joan the Woman</i> (EEUU)	1916	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid, Raymond Hatton	Paramount Films	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>Chimmie Fadden</i> (EEUU) (matiné)	1915	Cecil B. DeMille	Victor Moore, Raymond Hatton	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Films
		<i>Mistress Nell</i> (EEUU)	1915	James Kirkwood	Mary Pickford, Owen Moore	Paramount Pictures	Paramount Pictures
3 (S)	Victoria	<i>Joan the Woman</i> (EEUU) (matiné y noche)	1916	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid, Raymond Hatton	Paramount Films	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>Mistress Nell</i> (EEUU) (matiné y noche)	1915	James Kirkwood	Mary Pickford, Owen Moore	Paramount Pictures	Paramount Pictures
4 (D)	Victoria	<i>Joan the Woman</i> (EEUU) (matiné y noche)	1916	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid, Raymond Hatton	Paramount Films	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>Mistress Nell</i> (EEUU) (matiné y noche)	1915	James Kirkwood	Mary Pickford, Owen Moore	Paramount Pictures	Paramount Pictures
5 (L)	Victoria	<i>The Cook of Canyon Camp</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban, Monroe Salisbury, Florence Vidor	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>An International Marriage</i> (EEUU)	1916	Frank Lloyd	Rita Jólivet	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation

6 (M)	Victoria	<i>The Cook of Canyon Camp</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban, Monroe Salisbury, Florence Vidor	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>An International Marriage</i> (EEUU)	1916	Frank Lloyd	Rita Jólivet	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation
7 (X)	Victoria	<i>The Cook of Canyon Camp</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban, Monroe Salisbury, Florence Vidor	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>An International Marriage</i> (EEUU)	1916	Frank Lloyd	Rita Jólivet	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation
8 (J)	Victoria	<i>The Cook of Canyon Camp</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban, Monroe Salisbury, Florence Vidor	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>An International Marriage</i> (EEUU)	1916	Frank Lloyd	Rita Jólivet	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation
9 (V)	Victoria	<i>The Running Fight</i> (EEUU)	1915	James Durkin	Violet Heming, Robert Cummings	Pre-Eminent Films	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Betty in Search of a Thrill</i> (EEUU)	1915	Phillips Smalley, Lois Weber	Elsie Hanis, Owen Moore, Hobart Bosworth	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Teatro: “Peter Pan”, presentado por la Escuela Pública de Señoritas de Shanghai. Con la Orquesta Municipal.						
10 (S)	Victoria	<i>Joan the Woman</i> (EEUU)	1916	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid, Raymond Hatton	Paramount Films	Famous Players-Lasky Corporation
		<i>The Running Fight</i> (EEUU)	1915	James Durkin	Violet Heming, Robert Cummings	Pre-Eminent Films	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Betty in Search of a Thrill</i> (EEUU)	1915	Phillips Smalley, Lois Weber	Elsie Hanis, Owen Moore, Hobart Bosworth	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Teatro: “Peter Pan”, presentado por la Escuela Pública de Señoritas de Shanghai. Con la Orquesta Municipal.						
11 (D)	Victoria	<i>Moon Child</i> (EEUU) (2 episodios del serial-matiné-)				Trans-Atlantic Film Company	
		<i>The Running Fight</i> (EEUU) (matiné y noche)	1915	James Durkin	Violet Heming, Robert Cummings	Pre-Eminent Films	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Betty in Search of a Thrill</i> (EEUU)	1915	Phillips Smalley, Lois Weber	Elsie Hanis, Owen Moore, Hobart Bosworth	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
12 (L)	Victoria	<i>The Running Fight</i> (EEUU)	1915	James Durkin	Violet Heming, Robert Cummings	Pre-Eminent Films	Paramount Pictures
	Olympic	Teatro: “Peter Pan”, presentado por la Escuela Pública de Señoritas de Shanghai.					

		Con la participación de la Orquesta Municipal.					
13 (M)	Victoria	<i>Kilmeny</i> (EEUU)	1915	Oscar Apfel	Lenore Ulrich, William Desmond	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Cost of Hatred</i> (EEUU)	1917	George Melford	Kathlyn Williams, Theodore Roberts	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Films
14 (X)	Victoria	<i>Kilmeny</i> (EEUU)	1915	Oscar Apfel	Lenore Ulrich, William Desmond	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Cost of Hatred</i> (EEUU)	1917	George Melford	Kathlyn Williams, Theodore Roberts	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Films
15 (J)	Victoria	<i>Kilmeny</i> (EEUU)	1915	Oscar Apfel	Lenore Ulrich, William Desmond	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	Teatro: “Peter Pan”, presentado por la Escuela Pública de Señoritas de Shanghái. Con la Orquesta Municipal.					
		<i>The Cost of Hatred</i> (EEUU)	1917	George Melford	Kathlyn Williams, Theodore Roberts	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Films
16 (V)	Victoria	<i>The Rainbow Princess</i> (EEUU)	1916	J. Searle Dawley	Ann Pennington	Famous Players Film Company	Paramount Films Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>The Cook of Canyon Camp</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban, Monroe Salisbury, Florence Vidor	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation
17 (S)	Victoria	<i>The Rainbow Princess</i> (EEUU)	1916	J. Searle Dawley	Ann Pennington	Famous Players Film Company	Paramount Films Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>The Cook of Canyon Camp</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban, Monroe Salisbury, Florence Vidor	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation
18 (D)	Victoria	<i>The Rainbow Princess</i> (EEUU)	1916	J. Searle Dawley	Ann Pennington	Famous Players Film Company	Paramount Films Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>Aladdin and the Wonderful Lamp</i> (EEUU)	1917	Chester M. Franklin, Sidn ey Franklin	Francis Carpenter	Fox Film Corporation	Fox Film Corporation
19 (L)	Victoria	<i>The Rainbow Princess</i> (EEUU)	1916	J. Searle Dawley	Ann Pennington	Famous Players Film Company	Paramount Films Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>Aladdin and the Wonderful Lamp</i> (EEUU)	1917	Chester M. Franklin, Sidney Franklin	Francis Carpenter	Fox Film Corporation	Fox Film Corporation
20 (M)	Victoria	<i>The Dictator</i> (EEUU)	1915	Oscar Eagle	John Barrymore	Famous Players Film Company	Paramount Pictures

	Olympic	<i>Niobe</i> (EEUU)	1915	Hugh Ford y Edwin S. Porter	Hazel Dawn	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
21 (X)	Victoria	<i>The Dictator</i> (EEUU)	1915	Oscar Eagle	John Barrymore	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Niobe</i> (EEUU)	1915	Hugh Ford y Edwin S. Porter	Hazel Dawn	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
22 (J)	Victoria	Teatro: <i>Romance</i> , con la Russian Dramatic Co. Entradas: 3\$, 2\$ y 1\$. Dirección de M. A. Smolensky.					
	Olympic	<i>Niobe</i> (EEUU)	1915	Hugh Ford y Edwin S. Porter	Hazel Dawn	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
23 (V)	Victoria	<i>Virtuous Men</i> (EEUU)	1919	Ralph Ince	E.K. Lincoln, Robert Cummings	S-L Films	Gardiner Syndicate
	Olympic	<i>A Kiss for Susie</i> (EEUU)	1917	Robert Thornby	Vivian Martin, Tom Forman	Pallas Pictures	Paramount Pictures
24 (S)	Victoria	<i>Virtuous Men</i> (EEUU)	1919	Ralph Ince	E.K. Lincoln, Robert Cummings	S-L Films	Gardiner Syndicate
	Olympic	<i>A Kiss for Susie</i> (EEUU)	1917	Robert Thornby	Vivian Martin, Tom Forman	Pallas Pictures	Paramount Pictures
25 (D)	Victoria ²³⁴⁶	<i>Virtuous Men</i> (EEUU)	1919	Ralph Ince	E.K. Lincoln, Robert Cummings	S-L Films	Gardiner Syndicate
	Olympic	<i>A Kiss for Susie</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1917	Robert Thornby	Vivian Martin, Tom Forman	Pallas Pictures	Paramount Pictures
26 (L)	Victoria	<i>Virtuous Men</i> (EEUU)	1919	Ralph Ince	E.K. Lincoln, Robert Cummings	S-L Films	Gardiner Syndicate
	Olympic	<i>A Kiss for Susie</i> (EEUU)	1917	Robert Thornby	Vivian Martin, Tom Forman	Pallas Pictures	Paramount Pictures
27 (M)	Victoria	<i>Help Wanted</i> (EEUU) “Showing also other new films making a complete change of programme” ²³⁴⁷	1915	Hobart Bosworth	Hobart Bosworth, Lillian Elliott	Hobart Bosworth Productions, Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Error in Kidnapping</i> (Cortometraje) (EEUU)	1913 ²³⁴⁸	Frederick A. Thomson	Wally Van	Vitagraph	General Film Company

²³⁴⁶ No existió o no hemos podido acceder a la edición de *The North China Daily News*, *The Shanghai Times* o *The Shanghai Gazette* del domingo 25 de enero. La programación del Olympic estaba anunciada en números previos del diario, no así la del Victoria, que inferimos de la continuidad del programa el jueves anterior, el viernes 23 y el lunes 26 de enero, y de las pautas observadas en la programación del cine.

²³⁴⁷ “También se proyectarán otras películas nuevas, que constituyen un cambio total de programa”.

²³⁴⁸ Se trata de la fecha y demás datos de *An Error in Kidnapping*, según la recensión de IMDB.

		<i>Doughnut Trail</i> ²³⁴⁹ (Cortometraje de animación) (EEUU)	1918	Earl Hurd		J.R. Bray Studios	Paramount Pictures
		<i>Brother Officers</i> (Reino Unido)	1915	Harold M. Shaw	Henry Ainley	London Film Productions	Paramount Pictures
28 (X)	Victoria	<i>Help Wanted</i> (EEUU)	1915	Hobart Bosworth	Hobart Bosworth, Lillian Elliott	Hobart Bosworth Productions, Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Error in Kidnapping</i> (Cortometraje) (EEUU)	1913	Frederick A. Thomson	Wally Van	Vitagraph	General Film Company
		<i>Doughnut Trail</i> (Cortometraje de animación) (EEUU)	1918	Earl Hurd		J.R. Bray Studios	Paramount Pictures
		<i>Brother Officers</i> (Reino Unido)	1915	Harold M. Shaw	Henry Ainley	London Film Productions	Paramount Pictures
29 (J)	Victoria	Teatro: <i>Ghosts</i> , de Henrik Ibsen, con la Russian Dramatic Co. Dirección de M.A. Smolensky.					
	Olympic	<i>Error in Kidnapping</i> (Cortometraje) (EEUU)	1913	Frederick A. Thomson	Wally Van	Vitagraph	General Film Company
		<i>Doughnut Trail</i> (Cortometraje de animación) (EEUU)	1918	Earl Hurd		J.R. Bray Studios	Paramount Pictures
		<i>Brother Officers</i> (Reino Unido)	1915	Harold M. Shaw	Henry Ainley	London Film Productions	Paramount Pictures
30 (V)	Victoria	<i>The Pretty Sister of Jose</i> (EEUU)	1915	Allan Dwan	Marquerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Out of Darkness</i> (EEUU)	1915	George Melford	Charlotte Walker	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
31 (S)	Victoria	<i>The Pretty Sister of Jose</i> (EEUU)	1915	Allan Dwan	Marquerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Out of Darkness</i> (EEUU)	1915	George Melford	Charlotte Walker	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures

²³⁴⁹ Los datos corresponden a *Bobby Bumps on the Doughnut Trail*. *Doughnut Trail* fue el título anunciado en la prensa de Shanghái.

FEBRERO

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (D)	Victoria	<i>The Pretty Sister of Jose</i> (EEUU)	1915	Allan Dwan	Marquerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Out of Darkness</i> (EEUU)	1915	George Melford	Charlotte Walker	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
2 (L)	Victoria	<i>The Pretty Sister of Jose</i> (EEUU)	1915	Allan Dwan	Marquerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Out of Darkness</i> (EEUU)	1915	George Melford	Charlotte Walker	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
3 (M)	Victoria	<i>The Cost of Hatred</i> (EEUU)	1917	George Melford	Kathlyn Williams, Theodore Roberts	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Films
	Olympic	Segundo Gran Concierto, con una soprano, un pianista y un cello. Entrada: 3\$, 2\$ ó 1\$. El sesenta por ciento de la recaudación se destinará a la Institution for the Chinese Blind (Institución para los Ciegos Chinos).					
4 (X)	Victoria	<i>The Cost of Hatred</i> (EEUU)	1917	George Melford	Kathlyn Williams, Theodore Roberts	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Films
	Olympic	<i>The Inner Shrine</i> (EEUU)	1917	Frank Reicher	Margaret Illington, Jack Holt	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Films
5 (J)	Victoria	<i>The Cost of Hatred</i> (EEUU)	1917	George Melford	Kathlyn Williams, Theodore Roberts	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Films
	Olympic	<i>The Inner Shrine</i> (EEUU)	1917	Frank Reicher	Margaret Illington, Jack Holt	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Films
6 (V)	Victoria	<i>The Honour System</i> (EEUU)	1917	Raoul Walsh	Milton Sills, Cora Drew	Fox Film Corporation	Fox Film Corporation
	Olympic	<i>The Long Trail</i> (EEUU)	1917	Howell Hansel	Lou Tellegen, Mary Fuller	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Films
7 (S)	Victoria	<i>The Honour System</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Raoul Walsh	Milton Sills, Cora Drew	Fox Film Corporation	Fox Film Corporation
	Olympic	Julian Eltinge y su Vaudeville, precedido por la película <i>His Night at the Club</i> ²³⁵⁰ , con música en directo de la Eltinge Jazz Orchestra. Entrada, de 1\$ a 4\$. Espectáculo de Julian Eltinge, imitador de mujeres, con la <i>prima donna</i> más pequeña del mundo, Miss Cleo Gascogne, que ha tenido gran éxito en su gira por Oriente.					
8 (D)	Victoria	<i>The Honour System</i>	1917	Raoul Walsh	Milton Sills, Cora Drew	Fox Film Corporation	Fox Film Corporation

²³⁵⁰ Probablemente, *A Night at the Club* (1913), de Phillips Smalley, con Pearl White, cortometraje distribuido por la Universal.

		(EEUU) (matiné y noche)					
	Olympic	Julian Eltinge y su Vaudeville, precedido por la película <i>His Night at the Club</i> , con música en directo de la Eltinge Jazz Orchestra. Entrada, de 1\$ a 4\$. Espectáculo de Julian Eltinge, imitador de mujeres, con la prima donna más pequeña del mundo, Miss Cleo Gascogne, que ha tenido gran éxito en su gira por Oriente.					
9 (L)	Victoria	<i>The Honour System</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Raoul Walsh	Milton Sills, Cora Drew	Fox Film Corporation	Fox Film Corporation
	Olympic	Julian Eltinge y su Vaudeville, precedido por la película <i>His Night at the Club</i> , con música en directo de la Eltinge Jazz Orchestra. Entrada, de 1\$ a 4\$. Espectáculo de Julian Eltinge, imitador de mujeres, con la prima donna más pequeña del mundo, Miss Cleo Gascogne, que ha tenido gran éxito en su gira por Oriente.					
10 (M)	Victoria	<i>Her Masterful Man</i> (EEUU)	1912	Archer MacMackin	Maude Leone	The Essanay Film Manufacturing Company	Gaumont Graphic
		<i>Foiling Father's Foe</i> (EEUU)	1915	Colin Campbell	Colin Campbell	Falstaff Comedies	Gaumont Graphic
		<i>Out of Darkness</i> (EEUU)	1915	George Melford	Charlotte Walker	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	Julian Eltinge y su Vaudeville, precedido por la película <i>His Night at the Club</i> , con música en directo de la Eltinge Jazz Orchestra. Entrada, de 1\$ a 4\$. Espectáculo de Julian Eltinge, imitador de mujeres, con la prima donna más pequeña del mundo, Miss Cleo Gascogne, que ha tenido gran éxito en su gira por Oriente.					
11 (X)	Victoria	<i>Her Masterful Man</i> (EEUU)	1912	Archer MacMackin	Maude Leone	The Essanay Film Manufacturing Company	Gaumont Graphic
		<i>Foiling Father's Foe</i> (EEUU)	1915	Colin Campbell	Colin Campbell	Falstaff Comedies	Gaumont Graphic
		<i>Out of Darkness</i> (EEUU)	1915	George Melford	Charlotte Walker	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	Julian Eltinge y su Vaudeville, precedido por la película <i>His Night at the Club</i> , con música en directo de la Eltinge Jazz Orchestra. Entrada, de 1\$ a 4\$. Espectáculo de Julian Eltinge, imitador de mujeres, con la prima donna más pequeña del mundo, Miss Cleo Gascogne, que ha tenido gran éxito en su gira por Oriente.					
12 (J)	Victoria	Teatro: The Russian Dramatic Co., <i>Mister Wu</i> . Entradas: entre 1\$ y 3\$.					
	Olympic	Julian Eltinge y su Vaudeville, nuevo espectáculo: <i>The Geisha Girl</i> . Entrada, de 1\$ a 4\$.					
13 (V)	Victoria	<i>Her Unmarried Life</i> (EEUU)	1918	John G. Blystone	Alice Howell	Century Film	Universal Film
		<i>When We Were Twenty One</i> (EEUU)	1915	Hugh Ford y Edwin S. Porter	William Elliott	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	Julian Eltinge y su Vaudeville: <i>The Geisha Girl</i> . Entrada, de 1\$ a 4\$.					
14 (S)	Victoria	<i>Her Unmarried Life</i> (EEUU)	1918	John G. Blystone	Alice Howell	Century Film	Universal Film
		<i>When We Were Twenty One</i> (EEUU)	1915	Hugh Ford y Edwin S. Porter	William Elliott	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	Julian Eltinge y su Vaudeville: <i>The Geisha Girl</i> . Entrada, de 1\$ a 4\$.					

15 (D)	Victoria	<i>Her Unmarried Life</i> (EEUU)	1918	John G. Blystone	Alice Howell	Century Film	Universal Film
		<i>When We Were Twenty One</i> (EEUU)	1915	Hugh Ford y Edwin S. Porter	William Elliott	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	Julian Eltinge y su Vaudeville: "The geisha girl". Entrada, de 1\$ a 4\$.					
16 (L)	Victoria	<i>Her Unmarried Life</i> (EEUU)	1918	John G. Blystone	Alice Howell	Century Film	Universal Film
		<i>When We Were Twenty One</i> (EEUU)	1915	Hugh Ford y Edwin S. Porter	William Elliott	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Betty to the Rescue</i> (EEUU)	1917	Frank Reicher	Fannie Ward, Lillian Leighton	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
17 (M)	Victoria	<i>Marta of the Lowlands</i> (EEUU)	1914	J. Searle Dawley	Bertha Kalich	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Betty to the Rescue</i> (EEUU)	1917	Frank Reicher	Fannie Ward, Lillian Leighton	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
18 (X)	Victoria	<i>Marta of the Lowlands</i> (EEUU)	1914	J. Searle Dawley	Bertha Kalich	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Betty to the rescue</i> (EEUU)	1917	Frank Reicher	Fannie Ward, Lillian Leighton	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
19 (J)	Victoria	Teatro: con M. A. Tersky y M. A. Smolensky, con la comedia <i>Our Speculators</i> , en tres actos.					
	Olympic	<i>Betty to the Rescue</i> (EEUU)	1917	Frank Reicher	Fannie Ward, Lillian Leighton	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
20 (V)	Victoria	<i>Charlie's Picnic</i> ²³⁵¹ (EEUU)	1914	Charles Chaplin	Charles Chaplin	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>Little Pal</i> (EEUU)	1915	James Kirkwood	Mary Pickford	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Honour System</i> (EEUU)	1917	Raoul Walsh	Milton Sills, Cora Drew	Fox Film Corporation	Fox Film Corporation
21 (S)	Victoria	<i>Charlie's Picnic</i> (EEUU)	1914	Charles Chaplin	Charles Chaplin	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>Little Pal</i> (EEUU)	1915	James Kirkwood	Mary Pickford	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Honour System</i> (EEUU)	1917	Raoul Walsh	Milton Sills, Cora Drew	Fox Film Corporation	Fox Film Corporation
22 (D)	Victoria	<i>Charlie's Picnic</i> (EEUU)	1914	Charles Chaplin	Charles Chaplin	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>Moon Child</i> (EEUU)				Trans-Atlantic Film Company	

²³⁵¹ También conocida como *The Masquerader*.

		(serial) (matiné)					
		<i>The Commanding Officer</i> (EEUU) (matiné)	1915	Alla Dwan	Alice Dovey, Donald Crisp	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
		<i>Little Pal</i> (EEUU)	1915	James Kirkwood	Mary Pickford	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Honour System</i> (EEUU)	1917	Raoul Walsh	Milton Sills, Cora Drew	Fox Film Corporation	Fox Film Corporation
23 (L)	Victoria	<i>Little Pal</i> (EEUU)	1915	James Kirkwood	Mary Pickford	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Honour System</i> (EEUU)	1917	Raoul Walsh	Milton Sills, Cora Drew	Fox Film Corporation	Fox Film Corporation
24 (M)	Victoria	<i>The Explorer</i> (EEUU) “y otras películas nuevas”. También se exhibirá el extraño e inexplicable cuadro “The Shadow of the Cross” ²³⁵² .	1915	George Melford	Lou Tellegen	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Running Fight</i> (EEUU) “y otras películas nuevas”	1915	James Durkin	Violet Heming, Robert Cummings	Pre-Eminent Films	Paramount Pictures
25 (X)	Victoria	<i>The Explorer</i> (EEUU) “y otras películas nuevas”.	1915	George Melford	Lou Tellegen	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Running Fight</i> (EEUU) “y otras películas nuevas”	1915	James Durkin	Violet Heming, Robert Cummings	Pre-Eminent Films	Paramount Pictures
26 (J)	Victoria	<i>Too Many Bills</i> ²³⁵³ (EEUU) (Cortometraje cómico)	1919			Strand	

²³⁵² Se trata probablemente de la pintura de Henry Ault que se exhibió en la Exposición Universal de San Luis de 1904, en la que parece ser que participó el arquitecto de cabecera de Ramos, Abelardo Lafuente (Toro Escudero: 2012). El cuadro, un Cristo de pie y de frente, con la mano en el abdomen, que data de 1896, recorrió el mundo y puede verse en la actualidad en Nuevo México (EEUU). Parece ser que sus “extrañas e inexplicadas” cualidades se concretan en que partes del óleo son visibles en la oscuridad, según explica “The Miracles Page”: <http://themiraclespage.info/phenomena/painting.htm>, web que anuncia la emergencia inminente de Maitreya.

²³⁵³ No aparece título tal ni similar en la base de datos de IMDB. Los datos recabados proceden de CITWF, Complete Index To World Film: <http://www.citwf.com/film354604.htm>. Tampoco *Very Mooch Alive* puede encontrarse en IMDB, ni en CITWF, pero sí *Very Much Alive*, de la que incluimos los datos pertinentes.

		<i>Very Mooch Alive</i> (EEUU) (Cortometraje cómico)	1914		Fred Mace	University Films	
		<i>The Explorer</i> (EEUU)	1915	George Melford	Lou Tellegen	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Running Fight</i> (EEUU) “y otras películas nuevas”	1915	James Durkin	Violet Heming, Robert Cummings	Pre-Eminent Films	Paramount Pictures
27 (V)	Victoria	<i>The Evil Thereof</i> (EEUU)	1916	Robert G. Vignola	Frank Losee, Crauford Kent	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Virtuous Men</i> (EEUU)	1919	Ralph Ince	E.K. Lincoln, Robert Cummings	S-L Films	Gardiner Syndicate
28 (S)	Victoria	<i>The Evil Thereof</i> (EEUU)	1916	Robert G. Vignola	Frank Losee, Crauford Kent	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Virtuous Men</i> (EEUU)	1919	Ralph Ince	E.K. Lincoln, Robert Cummings	S-L Films	Gardiner Syndicate
29 (D)	Victoria	<i>The Evil Thereof</i> (EEUU)	1916	Robert G. Vignola	Frank Losee, Crauford Kent	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Virtuous Men</i> (EEUU) (matiné y noche)	1919	Ralph Ince	E.K. Lincoln, Robert Cummings	S-L Films	Gardiner Syndicate

MARZO

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (L)	Victoria	<i>The Evil Thereof</i> (EEUU)	1916	Robert G. Vignola	Frank Losee, Crauford Kent	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Virtuous Men</i> (EEUU)	1919	Ralph Ince	E.K. Lincoln, Robert Cummings	S-L Films	Gardiner Syndicate
2 (M)	Victoria	<i>The Marriage of Kitty</i> (EEUU)	1915	George Melford	Fanny Ward	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Masqueraders</i> (EEUU)	1915	James Kirkwood	Hazel Dawn	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
3 (X)	Victoria	<i>The Marriage of Kitty</i> (EEUU)	1915	George Melford	Fanny Ward	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Masqueraders</i> (EEUU)	1915	James Kirkwood	Hazel Dawn	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
4 (J)	Victoria	<i>The Marriage of Kitty</i> (EEUU)	1915	George Melford	Fanny Ward	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Masqueraders</i> (EEUU)	1915	James Kirkwood	Hazel Dawn	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
5 (V)	Victoria	<i>The Marriage of Kitty</i> (EEUU)	1915	George Melford	Fanny Ward	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Masqueraders</i> (EEUU)	1915	James Kirkwood	Hazel Dawn	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
6 (S)	Victoria	<i>The Marriage of Kitty</i> (EEUU)	1915	George Melford	Fanny Ward	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
		<i>Toys of Fate</i> (EEUU)	1918	George D. Baker	Alla Nazimova	Screen Classics Inc.	Metro Pictures Co.
	Olympic	<i>The Woman</i> (EEUU)	1915	George Melford	Theodore Roberts, James Neill	Famous Players-Laski Corporation	Paramount Pictures
7 (D)	Victoria	<i>Toys of Fate</i> (EEUU) (matiné y noche)	1918	George D. Baker	Alla Nazimova	Screen Classics Inc.	Metro Pictures Co.
	Olympic	<i>Charlie's Picnic</i> (EEUU) (matiné)	1914	Charles Chaplin	Charles Chaplin	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>The Woman</i> (EEUU)	1915	George Melford	Theodore Roberts, James Neill	Famous Players-Laski Corporation	Paramount Pictures
8 (L)	Victoria	<i>Toys of Fate</i> (EEUU)	1918	George D. Baker	Alla Nazimova	Screen Classics Inc.	Metro Pictures Co.
	Olympic	<i>The Woman</i> (EEUU)	1915	George Melford	Theodore Roberts, James Neill	Famous Players-Laski Corporation	Paramount Pictures

9 (M)	Victoria	<i>Toys of Fate</i> (EEUU)	1918	George D. Baker	Alla Nazimova	Screen Classics Inc.	Metro Pictures Co.
	Olympic	<i>The Woman</i> (EEUU)	1915	George Melford	Theodore Roberts, James Neill	Famous Players-Laski Corporation	Paramount Pictures
10 (X)	Victoria	Mr. Otto Lederer, imitaciones y otros números					
		<i>Bab's Matinee Idol</i> (EEUU)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Varmint</i> (EEUU)	1917	William Desmond Taylor	Jack Pickford	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
11 (J)	Victoria	Mr. Otto Lederer, imitaciones y otros números					
		<i>Bab's Matinee Idol</i> (EEUU)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Varmint</i> (EEUU)	1917	William Desmond Taylor	Jack Pickford	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
12 (V)	Victoria	Mr. Otto Lederer, imitaciones y otros números					
		<i>Bab's Matinee Idol</i> (EEUU)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Varmint</i> (EEUU)	1917	William Desmond Taylor	Jack Pickford	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
13 (S)	Victoria	<i>Bab's Matinee Idol</i> (EEUU) (matiné)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
		Mr. Otto Lederer, imitaciones y otros números					
		<i>Armas and the Girl</i> (EEUU)	1917	Joseph Kaufman	Billie Burke	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Toys of Fate</i> (EEUU)	1918	George D. Baker	Alla Nazimova	Screen Classics Inc.	Metro Pictures Co.
14 (D)	Victoria	Mr. Otto Lederer, imitaciones y otros números					
		<i>Armas and the Girl</i> (EEUU)	1917	Joseph Kaufman	Billie Burke	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Toys of Fate</i> (EEUU)	1918	George D. Baker	Alla Nazimova	Screen Classics Inc.	Metro Pictures Co.
15 (L)	Victoria	Mr. Otto Lederer, imitaciones y otros números					
		<i>Armas and the Girl</i> (EEUU)	1917	Joseph Kaufman	Billie Burke	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Toys of Fate</i> (EEUU)	1918	George D. Baker	Alla Nazimova	Screen Classics Inc.	Metro Pictures Co.
16 (M)	Victoria	Mr. Otto Lederer, imitaciones y otros números					
		<i>Armas and the Girl</i> (EEUU)	1917	Joseph Kaufman	Billie Burke	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Toys of Fate</i> (EEUU)	1918	George D. Baker	Alla Nazimova	Screen Classics Inc.	Metro Pictures Co.

17 (X)	Victoria	<i>Tides of Barnegat</i> (EEUU)	1917	Marshall Neilan	Blanche Sweet, Harrison Ford	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Incorrigible Dukane</i> (EEUU)	1915	James Durkin	John Barrymore	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
18 (J)	Victoria	<i>Tides of Barnegat</i> (EEUU)	1917	Marshall Neilan	Blanche Sweet, Harrison Ford	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Incorrigible Dukane</i> (EEUU)	1915	James Durkin	John Barrymore	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
19 (V)	Victoria	<i>The Eternal Temptress</i> (EEUU)	1917	Emile Chautard	Lina Cavalieri	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Reaching for the Moon</i> (EEUU)	1917	John Emerson	Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks Pictures	Paramount Pictures
20 (S)	Victoria	<i>Tides of Barnegat</i> (EEUU)	1917	Marshall Neilan	Blanche Sweet, Harrison Ford	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
		<i>The Eternal Temptress</i> (EEUU) “and other new films”	1917	Emile Chautard	Lina Cavalieri	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Reaching for the Moon</i> (EEUU)	1917	John Emerson	Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks Pictures	Paramount Pictures
21 (D)	Victoria	<i>The Circus King</i> (EEUU) (matiné)	1916	Hal Roach	Harold Lloyd, Bebe Daniels	Rolin Films	Pathé Frères
		<i>The Eternal Temptress</i> (EEUU)	1917	Emile Chautard	Lina Cavalieri	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Reaching for the Moon</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	John Emerson	Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks Pictures	Paramount Pictures
22 (L)	Victoria	<i>The Eternal Temptress</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Emile Chautard	Lina Cavalieri	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Reaching for the Moon</i> (EEUU)	1917	John Emerson	Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks Pictures	Paramount Pictures
23 (M)	Victoria	<i>The Eternal Temptress</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Emile Chautard	Lina Cavalieri	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Reaching for the Moon</i> (EEUU)	1917	John Emerson	Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks Pictures	Paramount Pictures
24 (X)	Victoria	<i>Betty in Search of a Thrill</i> (EEUU) (“y otras películas nuevas”)	1915	Phillips Smalley, Lois Weber	Elsie Hanis, Owen Moore, Hobart Bosworth	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Martyrdom of Philip Strong</i> (EEUU)	1916	Richard Ridgely	Robert Conness, Mabel Trunelle	Thomas A. Edison	Paramount Pictures
25 (J)	Victoria	<i>Betty in Search of a Thrill</i> (EEUU)	1915	Phillips Smalley, Lois Weber	Elsie Hanis, Owen Moore,	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures

					Hobart Bosworth		
	Olympic	<i>The Martyrdom of Philip Strong</i> (EEUU)	1916	Richard Ridgely	Robert Conness, Mabel Trunelle	Thomas A. Edison	Paramount Pictures
26 (V)	Victoria	<i>And the Children Pay</i> (EEUU)	1916	Lloyd Ingraham	Lillian Gish, Keith Armour	Fine Arts Film Company	Triangle Distributing
	Olympic	<i>The Great Love</i> (EEUU)	1918	D.W. Griffith	George Fawcett, Lillian Gish, Robert Harron	Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
27 (S)	Victoria	<i>And the Children Pay</i> (EEUU)	1916	Lloyd Ingraham	Lillian Gish, Keith Armour	Fine Arts Film Company	Triangle Distributing
	Olympic	<i>The Great Love</i> (EEUU)	1918	D.W. Griffith	George Fawcett, Lillian Gish, Robert Harron	Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
28 (D)	Victoria	<i>And the Children Pay</i> (EEUU)	1916	Lloyd Ingraham	Lillian Gish, Keith Armour	Fine Arts Film Company	Triangle Distributing
	Olympic	<i>The Great Love</i> (EEUU)	1918	D.W. Griffith	George Fawcett, Lillian Gish, Robert Harron	Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
		<i>Hearts of the World</i> (EEUU)	1918	D.W. Griffith	Lillian Gish, Robert Harron	D.W.Griffith Productions., Famous Players-Lasky Corporation, War Office Committee	Paramount Pictures
29 (L)	Victoria	<i>Punctured Romance</i> (EEUU)	1914	Mack Sennett	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	W.H. Productions Company (reedición de 1919)
	Olympic	<i>The Great Love</i> (EEUU)	1918	D.W. Griffith	George Fawcett, Robert Harron, Lillian Gish	Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
		<i>Hearts of the World</i> (EEUU)	1918	D.W. Griffith	Lillian Gish, Robert Harron	D.W.Griffith Prod., Famous Players-Lasky Corporation, War Office Committee	Paramount Pictures
30 (M)	Victoria	<i>Punctured Romance</i> (EEUU)	1914	Mack Sennett	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	W.H. Productions Company (reedición de 1919)
	Olympic	<i>The Great Love</i> (EEUU)	1918	D.W. Griffith	George Fawcett, Lillian Gish, Robert Harron	Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
		<i>Hearts of the World</i> (EEUU)	1918	D.W. Griffith	Lillian Gish, Robert Harron	D.W.Griffith Prod., Famous Players-Lasky Corporation, War Office Committee	Paramount Pictures
31 (X)	Victoria	<i>Punctured Romance</i> (EEUU)	1914	Mack Sennett	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	W.H. Productions Company (reedición de 1919)

	Olympic	<i>Stolen Goods</i> (EEUU)	1915	George Melford	Blanche Sweet, Cleo Ridgely	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
--	---------	-------------------------------	------	----------------	--------------------------------	---	--------------------

ABRIL

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (J)	Victoria	Teatro ruso, <i>Vera Mirtzeva</i> . Dirigida por M. Smolensky. Entre 1\$ y 3\$.					
		<i>Punctured Romance</i> (EEUU)	1914	Mack Sennett	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	W.H. Productions Company (reedición de 1919)
	Olympic	<i>Stolen Goods</i> (EEUU) "and other new films"	1915	George Melford	Blanche Sweet, Cleo Ridgely	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
2 (V)	Victoria	No hay sesión, Viernes Santo					
	Olympic	No hay sesión, Viernes Santo					
3 (S)	Victoria	<i>Punctured Romance</i> (EEUU) (matiné)	1914	Mack Sennett	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	W.H. Productions Company (reedición de 1919)
		<i>And the Children Pay</i> (EEUU)	1916	Lloyd Ingraham	Lillian Gish, Keith Armour	Fine Arts Film Company	Triangle Distributing
	Olympic	<i>Clarissa</i> (EEUU)	1915	James Kirkwood	Hazel Dawn	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
4 (D)	Victoria	<i>Punctured Romance</i> (EEUU) (matiné)	1914	Mack Sennett	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	W.H. Productions Company (reedición de 1919)
		<i>Stolen Goods</i> (EEUU)	1915	George Melford	Blanche Sweet, Cleo Ridgely	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Clarissa</i> (EEUU) (matiné y noche)	1915	James Kirkwood	Hazel Dawn	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
5 (L)	Victoria	<i>Stolen Goods</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1915	George Melford	Blanche Sweet, Cleo Ridgely	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Clarissa</i> (EEUU)	1915	James Kirkwood	Hazel Dawn	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
6 (M)	Victoria	<i>His Sweetheart</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban, Sarah Kernan	Oliver Morosco Photoplay Co.	Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>The Ghost Breaker</i> (EEUU)	1914	Oscar Apfel, Cecil B. DeMille	H.B. Warner, Rita Stanwood, Betty Johnson	Jesse L. Larky Feature Play Company	Paramount Pictures
7 (X)	Victoria	<i>His Sweetheart</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban, Sarah Kernan	Oliver Morosco Photoplay Co.	Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation

	Olympic	<i>The Ghost Breaker</i> (EEUU)	1914	Oscar Apfel, Cecil B. DeMille	H.B. Warner, Rita Stanwood, Betty Johnson	Jesse L. Larky Feature Play Company	Paramount Pictures
8 (J)	Victoria	<i>His Sweetheart</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban, Sarah Kernan	Oliver Morosco Photoplay Co.	Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>The Ghost Breaker</i> (EEUU)	1914	Oscar Apfel, Cecil B. DeMille	H.B. Warner, Rita Stanwood, Betty Johnson	Jesse L. Larky Feature Play Company	Paramount Pictures
9 (V)	Victoria	<i>The Great Love</i> (EEUU)	1918	D.W. Griffith	George Fawcett, Lillian Gish, Robert Harron	Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>And the Children Pay</i> (EEUU)	1916	Lloyd Ingraham	Lillian Gish, Keith Armour	Fine Arts Film Company	Triangle Distributing
10 (S)	Victoria	<i>The Great Love</i> (EEUU) (matiné y noche)	1918	D.W. Griffith	George Fawcett, Lillian Gish, Robert Harron	Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	Espectáculo a beneficio de los chinos ciegos. Tercera edición. Matiné.					
		<i>And the Children Pay</i> (EEUU)	1916	Lloyd Ingraham	Lillian Gish, Keith Armour	Fine Arts Film Company	Triangle Distributing
11 (D)	Victoria	<i>The Great Love</i> (EEUU) (matiné y noche)	1918	D.W. Griffith	George Fawcett, Lillian Gish, Robert Harron	Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>Little Pal</i> (EEUU) (matiné)	1915	James Kirkwood	Mary Pickford	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
		<i>And the Children Pay</i> (EEUU)	1916	Lloyd Ingraham	Lillian Gish, Keith Armour	Fine Arts Film Company	Triangle Distributing
12 (L)	Victoria	<i>The Great Love</i> (EEUU)	1918	D.W. Griffith	George Fawcett, Lillian Gish, Robert Harron	Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	Espectáculo a beneficio de los chinos ciegos. Tercera edición.					
13 (M)	Victoria	<i>Out of the Wreck</i> (o <i>The Woman with the Forget-me-nots</i>) (EEUU)	1917	William Desmond Taylor	Kathlyn Williams, William Clifford	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Nearly a Lady</i> (EEUU)	1915	Hobart Bosworth	Elsie Janis, Frank Elliot, Owen Moore	Howard Bosworth Productions	Paramount Pictures
14 (X)	Victoria	<i>Out of the Wreck</i> (o <i>The Woman with the Forget-me-nots</i>) (EEUU)	1917	William Desmond Taylor	Kathlyn Williams, William Clifford	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Nearly a Lady</i> (EEUU)	1915	Hobart Bosworth	Elsie Janis, Frank Elliot, Owen Moore	Howard Bosworth Productions	Paramount Pictures
15 (J)	Victoria	<i>Science of Love</i> , cabaret de The Russian Drama Co., escrita por Gr. Bostoonitch. Dirigida por M. Smolensky. Entre 1\$ y 3\$.					

	Olympic	<i>Nearly a Lady</i> (EEUU)	1915	Hobart Bosworth	Elsie Janis, Frank Elliot, Owen Moore	Howard Bosworth Productions	Paramount Pictures
16 (V)	Victoria	<i>The Rounders</i> (EEUU)	1914	Charles Chaplin	Charles Chaplin, Roscoe “Fatty” Arbuckle	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>The Rise of Jennie Cushing</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Elsie Ferguson, Elliot Dexter	Famous Players-Lasky Corporation	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>Punctured Romance</i> (EEUU)	1914	Mack Sennett	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	W.H. Productions Company (reedición de 1919)
17 (S)	Victoria	<i>The Rounders</i> (EEUU)	1914	Charles Chaplin	Charles Chaplin, Roscoe “Fatty” Arbuckle	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>The Rise of Jennie Cushing</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Elsie Ferguson, Elliot Dexter	Famous Players-Lasky Corporation	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>Punctured Romance</i> ²³⁵⁴ (EEUU)	1914	Mack Sennett	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	W.H. Productions Company (reedición de 1919)
18 (D)	Victoria	<i>The Rounders</i> (EEUU) (matiné y noche)	1914	Charles Chaplin	Charles Chaplin, Roscoe “Fatty” Arbuckle	Keystone Film Company	Mutual Film
		<i>The Rise of Jennie Cushing</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Maurice Tourneur	Elsie Ferguson, Elliot Dexter	Famous Players-Lasky Corporation	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>Punctured Romance</i> (EEUU) (matiné y noche)	1914	Mack Sennett	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	W.H. Productions Company (reedición de 1919)
19 (L)	Victoria	<i>Under Cover</i> (EEUU)	1916	Robert G. Vignola	Hazel Dawn, Owen Moore	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Punctured Romance</i> (EEUU)	1914	Mack Sennett	Charles Chaplin, Mabel Normand	Keystone Film Company	W.H. Productions Company (reedición de 1919)
20 (M)	Victoria	<i>Under Cover</i> (EEUU)	1916	Robert G. Vignola	Hazel Dawn, Owen Moore	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Sporting Life</i> (EEUU)	1918	Maurice Tourneur	Ralph Graves, Warner Richmond	Maurice Tourneur Productions	Pathé Frères

²³⁵⁴ El anuncio en *The North China Daily News*, con gran fotografía de Charles Chaplin sin maquillar ni disfrazar para la pantalla, inquiría al público: “¿Lo conoces? Es el Charlie Chaplin real. ¿Parece triste? Sí. ¿Ríe con frecuencia? A menudo. ¿Y te puede hacer reír? ¡Ya lo sabes! Prueba”

21 (X)	Victoria	<i>Bab's Burglar</i> (EEUU)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
	Victoria	<i>The Fly Cop</i> (EEUU)	1917	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Oliver Hardy ²³⁵⁵	King Bee Studios	
22 (J)	Victoria	<i>Bab's Burglar</i> (EEUU)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
		<i>The Fly Cop</i> (EEUU)	1917	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Oliver Hardy	King Bee Studios	
	Olympic	<i>Dikarka</i> , dirigida por M. Smolensky, teatro. Entre 1\$ y 3\$. El 50% de los beneficios serán donados a la Russian Benevolent Society.					
23 (V)	Victoria	<i>The Wager</i> (EEUU)	1916	George D. Baker	Emily Stevens, Lyster Chambers	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
		<i>Those Athletic Girls</i> (EEUU)	1918	Mack Sennett	Louise Fazenda, Jack Cooper	Mack Sennet Comedies	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop Comedy and Operatic Company: <i>Faust</i> (extractos) y <i>The Latest Vaudeville</i> . Entre 1\$ y 3\$.					
24 (S)	Victoria	<i>Under Cover</i> (EEUU) (matiné)	1916	Robert G. Vignola	Hazel Dawn, Owen Moore	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Wager</i> (EEUU)	1916	George D. Baker	Emily Stevens, Lyster Chambers	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
		<i>Those Athletic Girls</i> (EEUU)	1918	Mack Sennett	Louise Fazenda, Jack Cooper	Mack Sennet Comedies	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: <i>Faust</i> (extractos) y <i>Tit-bits from Vaudeville</i> . Entre 1\$ y 3\$.					
25 (D)	Victoria	<i>The Wager</i> (EEUU) (matiné y noche)	1916	George D. Baker	Emily Stevens, Lyster Chambers	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
		<i>Those Athletic Girls</i> (EEUU) (matiné y noche)	1918	Mack Sennett	Louise Fazenda, Jack Cooper	Mack Sennet Comedies	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: <i>Faust</i> (extractos) y <i>Tit-bits from Vaudeville</i> . Entre 1\$ y 3\$.					
26 (L)	Victoria	<i>The Ghost Breaker</i> (EEUU)	1914	Oscar Apfel, Cecil B. DeMille	H.B. Warner, Rita Stanwood, Betty Johnson	Jesse L. Larky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: <i>Faust</i> (extractos) y <i>Tit-bits from Vaudeville</i> . Entre 1\$ y 3\$.					
27 (M)	Victoria	<i>The Ghost Breaker</i> (EEUU)	1914	Oscar Apfel, Cecil B. DeMille	H.B. Warner, Rita Stanwood, Betty Johnson	Jesse L. Larky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: <i>Il Trovatore</i> (extractos) y <i>Tit-bits from Vaudeville</i> . Entre 1\$ y 3\$.					
28 (X)	Victoria	<i>The Fair Barbarian</i> (EEUU)	1917	Robert Thornby	Vivian Martin	Pallas Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: <i>Il Trovatore</i> (extractos) y <i>Tit-bits from Vaudeville</i> . Entre 1\$ y 3\$.					

²³⁵⁵ Curiosamente, no se mencionaba a Hardy en el anuncio y sí a Billy West. West, actor que imitaba sin rubor a Chaplin, como se puede apreciar en el cartel de *El millonario*, llegó a dormir con rulos, según arguye el blog *Silent Beauties*, para parecerse más a Chaplin. De hecho, la contraparte de Hardy, claramente, no es sino la búsqueda de un émulo del Campbell chapliniano.

29 (J)	Victoria	<i>The Fair Barbarian</i> (EEUU)	1917	Robert Thornby	Vivian Martin	Pallas Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: <i>Il Trovatore</i> (extractos) y <i>Tit-bits from Vaudeville</i> . Entre 1\$ y 3\$.					
30 (V)	Victoria	<i>The Devil-Stone</i> (EEUU)	1917	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
		<i>The Butcher Boy</i> (EEUU)	1917	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton	Comique Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: <i>Wedgewood Classics</i> , Pot-pourri de gran ópera y ballet clásico.					

MAYO

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (S)	Victoria	<i>The Fair Barbarian</i> (matiné) (EEUU)	1917	Robert Thornby	Vivian Martin	Pallas Pictures	Paramount Pictures
		<i>The Butcher Boy</i> (EEUU)	1917	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Devil-Stone</i> (EEUU)	1917	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: <i>Wedgewood Classics</i> , Pot-pourri de gran ópera y ballet clásico.					
2 (D)	Victoria	<i>The Butcher Boy</i> (EEUU)	1917	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Devil-Stone</i> (EEUU)	1917	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: <i>Wedgewood Classics</i> , Pot-pourri de gran ópera y ballet clásico					
3 (L)	Victoria	<i>The Unafraid</i> (EEUU)	1915	Cecil B. DeMille	Rita Jolivet, House Peters	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: <i>Wedgewood Classics</i> , Pot-pourri de gran ópera y ballet clásico					
4 (M)	Victoria	<i>The Unafraid</i> (EEUU)	1915	Cecil B. DeMille	Rita Jolivet, House Peters	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: Extractos de <i>Les cloches de Corneville</i> , y vodevil.					
5 (X)	Victoria	<i>The Land of Promise</i> (EEUU)	1917	Joseph Kaufman	Billie Burke, Thomas Meighan	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: Extractos de <i>Les cloches de Corneville</i> , y vodevil.					
6 (J)	Victoria	<i>The Land of Promise</i> (EEUU)	1917	Joseph Kaufman	Billie Burke, Thomas Meighan	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: Extractos de <i>Les cloches de Corneville</i> , y vodevil.					
7 (V)	Victoria	<i>Christus</i> (Italia)	1916	Giulio Antamoro	Alberto Pasquali, Amleto Novelli, Leda Gys	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
	Olympic	Humphrey Bishop: Extractos de <i>Carmen</i> , y vodevil.					
8 (S)	Victoria	<i>Christus</i> (Italia) (matiné y noche)	1916	Giulio Antamoro	Alberto Pasquali, Amleto Novelli, Leda Gys	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
	Olympic	Matiné infantil y Noche Especial de Carreras: sólo vodevil.					
9 (D)	Victoria	<i>Christus</i> (Italia) (matiné y noche)	1916	Giulio Antamoro	Alberto Pasquali,	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines

					Amleto Novelli, Leda Gys		
	Olympic	No hay actuación					
10 (L)	Victoria	<i>The Crystal Gazer</i> (EEUU)	1917	George Melford	Fannie Ward, Harrison Ford, Raymond Hatton	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: Pot-pourri de gran ópera y ballet clásico					
11 (M)	Victoria	<i>The Crystal Gazer</i> (EEUU)	1917	George Melford	Fannie Ward, Harrison Ford, Raymond Hatton	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: <i>Carmen</i> y <i>Ali Baba</i>					
12 (X)	Victoria	<i>Extravagance</i> (EEUU)	1916	Burton L. King	Olga Petrova	Popular Plays and Players Inc.	Metro Pictures Corporation
	Olympic	Humphrey Bishop: <i>Ali Baba</i> , pantomima.					
13 (J)	Victoria	<i>Extravagance</i> (EEUU)	1916	Burton L. King	Olga Petrova	Popular Plays and Players Inc.	Metro Pictures Corporation
	Olympic	Humphrey Bishop: <i>Ali Baba</i> , pantomima.					
14 (V)	Victoria	<i>The Kitchen Lady</i> (EEUU)	1918	Edward F. Cline	Louise Fazenda, Slim Summerville	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Rebecca of Sunnybrook Farm</i> (EEUU)	1917	Marshall Neilan	Mary Pickford, Eugene O'Brien	Mary Pickford Company	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: <i>Ali Baba</i> , pantomima.					
15 (S)	Victoria	<i>The Kitchen Lady</i> (EEUU) (matiné y noche)	1918	Edward F. Cline	Louise Fazenda, Slim Summerville	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Extravagance</i> (EEUU) (matiné)	1916	Burton L. King	Olga Petrova	Popular Plays and Players Inc.	Metro Pictures Corporation
		<i>Rebecca of Sunnybrook Farm</i> (EEUU)	1917	Marshall Neilan	Mary Pickford, Eugene O'Brien	Mary Pickford Company	Paramount Pictures
	Olympic	Humphrey Bishop: <i>Ali Baba</i> , pantomima, matiné y noche.					
16 (D)	Victoria	Humphrey Bishop Comedy and Operatic Company.					
	Olympic	<i>Kilmeny</i> (EEUU)	1915	Oscar Apfel	Lenore Ulrich, William Desmond	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
17 (L)	Victoria	Humphrey Bishop: Ópera: <i>Il Trovatore</i> .					
	Olympic	<i>Kilmeny</i> (EEUU)	1915	Oscar Apfel	Lenore Ulrich, William Desmond	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
18 (M)	Victoria	Humphrey Bishop: Ópera: <i>Faust</i> ; y vodevil.					
	Olympic	<i>Kilmeny</i> (EEUU)	1915	Oscar Apfel	Lenore Ulrich, William Desmond	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures

19 (X)	Victoria	Humphrey Bishop: Ópera: <i>Faust</i> ; y vodevil.					
	Olympic	<i>The Count of Luxembourg</i> , teatro musical. De 1 \$ a 3 \$. Presentado por la Literary and Art Society.					
20 (J)	Victoria	Ópera: <i>Faust</i> , con Humphrey Bishop; y vodevil.					
	Olympic	<i>The Heir of the Ages</i> (EEUU)	1917	Edward LeSaint	House Peters, Eugene Pallette	Pallas Pictures	Paramount Pictures
		<i>The Scholar</i> (EEUU)	1918	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Oliver Hardy	King Bee Studios	
21 (V)	Victoria	Ópera: <i>Faust</i> , con Humphrey Bishop; y vodevil.					
	Olympic	<i>Seven Keys to Baldpate</i> (EEUU)	1917	Hugh Ford	George M. Cohan	Artcraft Pictures Corporation	Artcraft Pictures Corporation
		<i>The Kitchen Lady</i> (EEUU)	1918	Edward F. Cline	Louise Fazenda, Slim Summerville	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
22 (S)	Victoria	<i>Rebecca of Sunnybrook Farm</i> (EEUU)	1917	Marshall Neilan	Mary Pickford, Eugene O'Brien	Mary Pickford Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Kitchen Lady</i> (EEUU)	1918	Edward F. Cline	Louise Fazenda, Slim Summerville	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Seven Keys to Baldpate</i> (EEUU)	1917	Hugh Ford	George M. Cohan	Artcraft Pictures Corporation ²³⁵⁶	Artcraft Pictures Corporation
23 (D)	Victoria	<i>Davy Crockett</i> (EEUU)	1916	William Desmond Taylor	Dustin Farnum	Pallas Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Kitchen Lady</i> (EEUU) (noche y matiné)	1918	Edward F. Cline	Louise Fazenda, Slim Summerville	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Seven Keys to Baldpate</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Hugh Ford	George M. Cohan	Artcraft Pictures Corporation	Artcraft Pictures Corporation
24 (L)	Victoria	<i>Davy Crockett</i> (EEUU)	1916	William Desmond Taylor	Dustin Farnum	Pallas Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Seven Keys to Baldpate</i> (EEUU)	1917	Hugh Ford	George M. Cohan	Artcraft Pictures Corporation	Artcraft Pictures Corporation
25 (M)	Victoria	<i>Davy Crockett</i> (EEUU)	1916	William Desmond Taylor	Dustin Farnum	Pallas Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Evil Thereof</i> (EEUU)	1916	Robert G. Vignola	Frank Losee, Crauford Kent	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
26 (X)	Victoria	<i>The Amazons</i> (EEUU)	1917	Joseph Kaufman	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures

²³⁵⁶ Presidida por Walter E. Greene, fue creada en agosto de 1916 para distribuir las películas de Mary Pickford, y pronto también las de Douglas Fairbanks, por ejemplo, según *The New York Times* de 16 de agosto de 1916, en “For Mary Pickford Films”.

	Olympic	<i>Vanity</i> (EEUU)	1916	John B. O'Brien	Emmy Wehlen, Thomas O'Keefe	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
27 (J)	Victoria	<i>The Amazons</i> (EEUU)	1917	Joseph Kaufman	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Vanity</i> (EEUU)	1916	John B. O'Brien	Emmy Wehlen, Thomas O'Keefe	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
28 (V)	Victoria	<i>A Romany Lass</i> (Reino Unido)	1918	F. Martin Thornton	James Knight, Marjorie Villis	Harma Photoplays	Harma Photoplays
	Olympic	<i>The Better 'Ole o The Romance of Old Bill</i> (Reino Unido)	1919	George Pearson	Charles Rock	Welsh Pearson	Jury Films
29 (S)	Victoria	<i>A Romany Lass</i> (Reino Unido)	1918	F. Martin Thornton	James Knight, Marjorie Villis	Harma Photoplays	Harma Photoplays
	Olympic	<i>The Better 'Ole o The Romance of Old Bill</i> (Reino Unido)	1919	George Pearson	Charles Rock	Welsh Pearson	Jury Films
30 (D)	Victoria	<i>A Romany Lass</i> (Reino Unido) (Matiné y noche)	1918	F. Martin Thornton	James Knight, Marjorie Villis	Harma Photoplays	Harma Photoplays
	Olympic	<i>The Better 'Ole o The Romance of Old Bill</i> (Reino Unido)	1919	George Pearson	Charles Rock	Welsh Pearson	Jury Films
31 (L)	Victoria	<i>His Father's Son</i> (EEUU)	1917	George D. Baker	Lionel Barrymore, Irene Howley	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Better 'Ole o The Romance of Old Bill</i> (Reino Unido)	1919	George Pearson	Charles Rock	Welsh Pearson	Jury Films

JUNIO

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (M)	Victoria	<i>His Father's Son</i> (EEUU)	1917	George D. Baker	Lionel Barrymore, Irene Howley	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Better 'Ole o The Romance of Old Bill</i> (Reino Unido)	1919	George Pearson	Charles Rock	Welsh Pearson	Jury Films
2 (X)	Victoria	<i>Reaching for the Moon</i> (EEUU)	1917	John Emerson	Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Better 'Ole o The Romance of Old Bill</i> (Reino Unido)	1919	George Pearson	Charles Rock	Welsh Pearson	Jury Films
3 (J)	Victoria	<i>Reaching for the Moon</i> (EEUU)	1917	John Emerson	Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Rebecca of Sunnybrook Farm</i> (EEUU)	1917	Marshall Neilan	Mary Pickford, Eugene O'Brien	Mary Pickford Company	Paramount Pictures
4 (V)	Victoria	<i>The Bedroom Blunder</i> (EEUU)	1917	Edward F. Cline, Hampton Del Ruth	Charles Murray, Mary Thurman	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Mrs. Dane's Defense</i> (EEUU)	1918	Hugh Ford	Pauline Frederick	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Rebecca of Sunnybrook Farm</i> (EEUU)	1917	Marshall Neilan	Mary Pickford, Eugene O'Brien	Mary Pickford Company	Paramount Pictures
5 (S)	Victoria	<i>Reaching for the Moon</i> (EEUU) (matiné)	1917	John Emerson	Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks Pictures	Paramount Pictures
		<i>The Bedroom Blunder</i> (EEUU)	1917	Edward F. Cline, Hampton Del Ruth	Charles Murray, Mary Thurman	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Mrs. Dane's Defense</i> (EEUU)	1918	Hugh Ford	Pauline Frederick	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Rebecca of Sunnybrook Farm</i> (EEUU) “y otras nuevas películas” (matiné y noche)	1917	Marshall Neilan	Mary Pickford, Eugene O'Brien	Mary Pickford Company	Paramount Pictures
6 (D)	Victoria	<i>The Red Glove</i> (serial, dos episodios) (EEUU) (matiné)	1919	J. P. McGowan	Marie Walcamp	Universal Film Manufacturing Company	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Mrs. Dane's Defense</i> (EEUU) (matiné)	1918	Hugh Ford	Pauline Frederick	Famous Players Film Company	Paramount Pictures

		<i>The Bedroom Blunder</i> (EEUU)	1917	Edward F. Cline, Hampton Del Ruth	Charles Murray, Mary Thurman	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Mrs. Dane's Defense</i> (EEUU)	1918	Hugh Ford	Pauline Frederick	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	No consta					
7 (L)	Victoria	<i>The Better 'Ole o The Romance of Old Bill</i> (Reino Unido)	1919	George Pearson	Charles Rock	Welsh Pearson	Jury Films
	Olympic	<i>The Witchcraft</i> (EEUU)	1916	Frank Reicher	Fannie Ward, Jack Dean	Jesse L. Larky Feature Play Company	Paramount Pictures
8 (M)	Victoria	<i>The Better 'Ole o The Romance of Old Bill</i> (Reino Unido)	1919	George Pearson	Charles Rock	Welsh Pearson	Jury Films
	Olympic	<i>The Witchcraft</i> (EEUU)	1916	Frank Reicher	Fannie Ward, Jack Dean	Jesse L. Larky Feature Play Company	Paramount Pictures
9 (X)	Victoria	<i>The Mysterious Miss Terry</i> (EEUU) y otras comedias nuevas	1917	J. Searle Dawley	Billie Burke, Thomas Meighan	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Devil-Stone</i> (EEUU)	1917	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
10 (J)	Victoria	<i>The Mysterious Miss Terry</i> (EEUU) y otras comedias nuevas	1917	J. Searle Dawley	Billie Burke, Thomas Meighan	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Devil-Stone</i> (EEUU)	1917	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
11 (V)	Victoria	<i>Are Waitresses Safe?</i> (EEUU)	1917	Hampton Del Ruth, Victor Heerman	Louise Fazenda, Ben Turpin, Slim Summerville	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Law of the Land</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Olga Petrova	Jesse L. Larky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>A Romany Lass</i> (Reino Unido)	1918	F. Martin Thornton	James Knight, Marjorie Villis	Harma Photoplays	Harma Photoplays
12 (S)	Victoria	<i>The Mysterious Miss Terry</i> (EEUU) (matiné)	1917	J. Searle Dawley	Billie Burke, Thomas Meighan	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
		<i>Are Waitresses Safe?</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Hampton Del Ruth, Victor Heerman	Louise Fazenda, Ben Turpin, Slim Summerville	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Law of the Land</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Olga Petrova	Jesse L. Larky Feature Play Company	Paramount Pictures

	Olympic	<i>A Romany Lass</i> (Reino Unido) (matiné y noche)	1918	F. Martin Thornton	James Knight, Marjorie Villis	Harma Photoplays	Harma Photoplays
13 (D)	Victoria	<i>The Red Glove</i> (serial, dos episodios) (EEUU) (matiné)	1919	J. P. McGowan	Marie Walcamp	Universal Film Manufacturing Company	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Are Waitresses Safe?</i> (EEUU)	1917	Hampton Del Ruth, Victor Heerman	Louise Fazenda, Ben Turpin, Slim Summerville	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Law of the Land</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Maurice Tourneur	Olga Petrova	Jesse L. Larky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	No consta					
14 (L)	Victoria	<i>The Wild Olive</i> (EEUU)	1915	Oscar Apfel	Myrtle Stedman	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>His Father's Son</i> (EEUU)	1917	George D. Baker	Lionel Barrymore, Irene Howley	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
15 (M)	Victoria	<i>The Wild Olive</i> (EEUU)	1915	Oscar Apfel	Myrtle Stedman	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>His Father's Son</i> (EEUU)	1917	George D. Baker	Lionel Barrymore, Irene Howley	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
16 (X)	Victoria	<i>A Petticoat Pilot</i> (EEUU)	1918	Rollin S. Sturgeon	Vivian Martin, Theodore Roberts	Pallas Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Bedroom Blunder</i> (EEUU)	1917	Edward F. Cline, Hamp ton Del Ruth	Charles Murray, Mary Thurman	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Mrs. Dane's Defense</i> (EEUU)	1918	Hugh Ford	Pauline Frederick	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
17 (J)	Victoria	<i>A Petticoat Pilot</i> (EEUU)	1918	Rollin S. Sturgeon	Vivian Martin, Theodore Roberts	Pallas Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Bedroom Blunder</i> (EEUU)	1917	Edward F. Cline, Hamp ton Del Ruth	Charles Murray, Mary Thurman	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Mrs. Dane's Defense</i> (EEUU)	1918	Hugh Ford	Pauline Frederick	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
18 (V)	Victoria	<i>A Reckless Romeo</i> (EEUU)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Narrow Trail</i> (EEUU)	1917	William S. Hart, Lambe rt Hillyer	William S. Hart	Artcraft Pictures Corporation	Artcraft Pictures Corporation, Paramount Pictures
	Olympic	<i>Stella Maris</i> (EEUU)	1918	Marshall Neilan	Mary Pickford	Pickford Film	Artcraft Pictures Corporation

19 (S)	Victoria	<i>A Petticoat Pilot</i> (EEUU) (matiné)	1918	Rollin S. Sturgeon	Vivian Martin, Theodore Roberts	Pallas Pictures	Paramount Pictures
		<i>A Reckless Romeo</i> (EEUU)	1917	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Narrow Trail</i> (EEUU)	1917	William S. Hart, Lambert Hillyer	William S. Hart	Artcraft Pictures Corporation	Artcraft Pictures Corporation, Paramount Pictures
	Olympic	<i>Stella Maris</i> (EEUU)	1918	Marshall Neilan	Mary Pickford	Pickford Film	Artcraft Pictures Corporation
20 (D)	Victoria	<i>A Reckless Romeo</i> (EEUU)	1917	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Narrow Trail</i> (EEUU)	1917	William S. Hart, Lambert Hillyer	William S. Hart	Artcraft Pictures Corporation	Artcraft Pictures Corporation, Paramount Pictures
	Olympic	<i>Stella Maris</i> (EEUU) (matiné)	1918	Marshall Neilan	Mary Pickford	Pickford Film	Artcraft Pictures Corporation
21 (L)	Victoria	<i>On the Farm</i> (EEUU)	1917	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>All Man</i> (EEUU)	1916	Emile Chautard	Robert Warwick, Mollie King	Paramount Pictographs	Metro Pictures Corporation
		<i>A Shanghaied Jonah</i> (EEUU)	1917	William Campbell	Billy Armstrong, Arthur Moon	Keystone Film Company	Triangle Distributing
	Olympic	<i>Oriental Love</i> (EEUU)	1917	Walter Wright	Ora Carew	Keystone Film Company	Triangle Distributing
		<i>The Hostage</i> (EEUU)	1917	Robert Thornby	Wallace Reid, Dorothy Abril	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Famous Players-Lasky Corporation y Paramount Pictures
22 (M)	Victoria	<i>On the Farm</i> (EEUU)	1917	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>All Man</i> (EEUU)	1916	Emile Chautard	Robert Warwick, Mollie King	Paramount Pictographs	Metro Pictures Corporation
		<i>A Shanghaied Jonah</i> (EEUU)	1917	William Campbell	Billy Armstrong, Arthur Moon	Keystone Film Company	Triangle Distributing
	Olympic	<i>Oriental Love</i> (EEUU)	1917	Walter Wright	Ora Carew	Keystone Film Company	Triangle Distributing
		<i>The Hostage</i> (EEUU)	1917	Robert Thornby	Wallace Reid, Dorothy Abril	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Famous Players-Lasky Corporation y Paramount Pictures
23 (X)	Victoria	<i>The Man from Painted Post</i> (EEUU)	1917	Joseph Henabery	Douglas Fairbanks, Eileen Percy	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Wager</i> (EEUU)	1916	George D. Baker	Emily Stevens, Lyster Chambers	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
24 (J)	Victoria	<i>The Man from Painted Post</i> (EEUU)	1917	Joseph Henabery	Douglas Fairbanks, Eileen Percy	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation

	Olympic	<i>The Wager</i> (EEUU)	1916	George D. Baker	Emily Stevens, Lyster Chambers	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
25 (V)	Victoria	<i>The Woman that God Forgot</i> (EEUU)	1917	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid, Raymond Hatton	Artcraft Pictures Corporation	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Christus</i> (Italia)	1916	Giulio Antamoro	Alberto Pasquali, Amleto Novelli, Leda Gys	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
26 (S)	Victoria	<i>The Woman that God Forgot</i> (EEUU)	1917	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid, Raymond Hatton	Artcraft Pictures Corporation	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Man from Painted Post</i> (EEUU) (matiné)	1917	Joseph Henabery	Douglas Fairbanks, Eileen Percy	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation
		<i>Christus</i> (Italia)	1916	Giulio Antamoro	Alberto Pasquali, Amleto Novelli, Leda Gys	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
27 (D)	Victoria	<i>The Woman that God Forgot</i> (EEUU)	1917	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid, Raymond Hatton	Artcraft Pictures Corporation	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Christus</i> (Italia)	1916	Giulio Antamoro	Alberto Pasquali, Amleto Novelli, Leda Gys	Società Italiana Cines	Società Italiana Cines
28 (L)	Victoria	<i>No Man's Land</i> (EEUU)	1918	Will S. Davis	Bert Lytell	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Tom Sawyer</i> (EEUU)	1917	William Desmond Taylor	Jack Pickford	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
29 (M)	Victoria	<i>No Man's Land</i> (EEUU)	1918	Will S. Davis	Bert Lytell	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Tom Sawyer</i> (EEUU)	1917	William Desmond Taylor	Jack Pickford	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
30 (X)	Victoria	<i>Bab's Diary</i> (EEUU)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Double Crossed</i> (EEUU)	1917	Robert G. Vignola	Pauline Frederick, Crauford Kent	Famous Players Film Company	Paramount Pictures

JULIO

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (J)	Victoria	<i>Bab's Diary</i> (EEUU)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Double Crossed</i> (EEUU)	1917	Robert G. Vignola	Pauline Frederick, Crauford Kent	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
2 (V)	Victoria	<i>Stella Maris</i> (EEUU)	1918	Marshall Neilan	Mary Pickford	Pickford Film	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>Mack Sennett Girls</i> ²³⁵⁷ (EEUU)	1918	Edward F. Cline	Ford Sterling, Louise Fazenda, Mavel Rea	Mack Sennett Comedies	Paramount
		<i>The Butcher Boy</i> (EEUU)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton	Comique Film Company	Paramount Pictures
3 (S)	Victoria	<i>Bab's Diary</i> (EEUU) (matiné)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
		<i>Stella Maris</i> (EEUU)	1918	Marshall Neilan	Mary Pickford	Pickford Film	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>Mack Sennett Girls</i> (EEUU)	1918	Edward F. Cline	Ford Sterling, Louise Fazenda, Mavel Rea	Mack Sennett Comedies	Paramount
		<i>The Butcher Boy</i> (EEUU)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton	Comique Film Company	Paramount Pictures
4 (D)	Victoria	<i>Stella Maris</i> (EEUU) (matiné y noche)	1918	Marshall Neilan	Mary Pickford	Pickford Film	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>Mack Sennett Girls</i> (EEUU)	1918	Edward F. Cline	Ford Sterling, Louise Fazenda, Mavel Rea	Mack Sennett Comedies	Paramount
		<i>The Butcher Boy</i> (EEUU)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton	Comique Film Company	Paramount Pictures
5 (L)	Victoria	<i>Vanity</i> (EEUU)	1916	John B. O'Brien	Emmy Wehlen, Thomas O'Keefe	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Clever Mrs. Carfax</i> ²³⁵⁸ (EEUU)	1917	Donald Crisp	Julian Eltinge, Daisy Jefferson y Noah Beery	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures

²³⁵⁷ Así se anunció en *The North China Daily News*. No es un título, sino un reclamo descriptivo de una película donde la belleza de las mujeres es su principal atractivo. Se trata probablemente del cortometraje de 20 minutos *The Summer Girls*, que es el que tomamos para la descripción en la tabla.

²³⁵⁸ La publicidad incluía el nombre de los guionistas (Hector Turnbull y Gardner Hunting, autor también del texto original en que se basa) y no del director. Los diarios hicieron hincapié en que Eltinge había actuado recientemente en el escenario del mismo teatro en el que ahora se proyectaba su película. *The Shanghai Gazette* de 2 de julio ("Julian Eltinge To Be Screened At The Olympic", pág. 5) avanzaba el

6 (M)	Victoria	<i>Vanity</i> (EEUU)	1916	John B. O'Brien	Emmy Wehlen, Thomas O'Keefe	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Clever Mrs. Carfax</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	Julian Eltinge, Daisy Jefferson y Noah Beery	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
7 (X)	Victoria	<i>Seven Keys to Baldpate</i> (EEUU)	1917	Hugh Ford	George M. Cohan	Artcraft Pictures Corporation	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>Exile</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Olga Petrova	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
8 (J)	Victoria	<i>Seven Keys to Baldpate</i> (EEUU)	1917	Hugh Ford	George M. Cohan	Artcraft Pictures Corporation	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>Exile</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Olga Petrova	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
9 (V)	Victoria	<i>Her Blighted Love</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, Walter Wright	Charles Murray, Wayland Trask	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictograph
		<i>Orchestra That Night</i> ²³⁵⁹ (EEUU)				Mack Sennett Comedies	Paramount Pictograph
		<i>Sheriff Nell's Tussle</i> (EEUU)	1918	William Campbell	Polly Moran, Ben Turpin	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictograph
		<i>Seven Keys to Baldpate</i> (EEUU)	1917	Hugh Ford	George M. Cohan	Artcraft Pictures Corporation	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Woman that God Forgot</i> (EEUU)	1917	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid, Raymond Hatton	Artcraft Pictures Corporation	Paramount Pictures
10 (S)	Victoria	<i>Her Blighted Love</i> (EEUU) (matiné)	1918	Hampton Del Ruth, Walter Wright	Charles Murray, Wayland Trask	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictograph
		<i>Orchestra that Night</i> (EEUU) (matiné)				Mack Sennett Comedies	Paramount Pictograph
		<i>Sheriff Nell's Tussle</i> (EEUU) (matiné)	1918	William Campbell	Polly Moran, Ben Turpin	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictograph
		<i>Seven Keys to Baldpate</i> (EEUU)	1917	Hugh Ford	George M. Cohan	Artcraft Pictures Corporation	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Woman that God Forgot</i> (EEUU)	1917	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid, Raymond Hatton	Artcraft Pictures Corporation	Paramount Pictures

argumento de la cinta al detalle: un estudiante universitario se enamora locamente de una muchacha y para estar con ella se hace pasar por una escritora de artículos sobre el amor. Con este disfraz protege a la chica y finalmente se arranca la peluca y el disfraz y aprovecha la sorpresa de ella para cogerla en brazos.

²³⁵⁹ No hemos encontrado este título entre las comedias de Mack Sennett, como se la anuncia: "Mack Sennett comedies in which will appear PLENTY OF GIRLS."

11 (D)	Victoria	<i>Seven Keys to Baldpate</i> (EEUU) (noche y matiné)	1917	Hugh Ford	George M. Cohan	Artcraft Pictures Corporation	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Woman that God Forgot</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid, Raymond Hatton	Artcraft Pictures Corporation	Paramount Pictures
12 (L)	Victoria	<i>The Come-Back</i> (EEUU)	1916	Bred J. Balshofer	Harold Lockwood, May Allison	Quality Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Woman that God Forgot</i> (EEUU)	1917	Cecil B. DeMille	Geraldine Farrar, Wallace Reid, Raymond Hatton	Artcraft Pictures Corporation	Paramount Pictures
13 (M)	Victoria	<i>The Come-Back</i> (EEUU)	1916	Bred J. Balshofer	Harold Lockwood, May Allison	Quality Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Wild Olive</i> (EEUU)	1915	Oscar Apfel	Myrtle Stedman, Forrest Stanley, Mary Ruby	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
14 (X)	Victoria	<i>The Trouble Buster</i> (EEUU)	1917	Frank Reicher	Vivian Martin, James Neill	Pallas Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Wild Olive</i> (EEUU)	1915	Oscar Apfel	Myrtle Stedman, Forrest Stanley, Mary Ruby	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
15 (J)	Victoria	<i>The Trouble Buster</i> (EEUU)	1917	Frank Reicher	Vivian Martin, James Neill	Pallas Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Son of His Father</i> (EEUU)	1917	Victor Schertzinger	Charles Ray	Thomas H. Ince Corporation	Paramount Pictures
16 (V)	Victoria	<i>Double Crossed</i> (EEUU)	1917	Robert G. Vignola	Pauline Frederick, Crauford Kent	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Son of His Father</i> (EEUU)	1917	Victor Schertzinger	Charles Ray	Thomas H. Ince Corporation	Paramount Pictures
17 (S)	Victoria	<i>The Trouble Buster</i> (EEUU) (matiné)	1917	Frank Reicher	Vivian Martin, James Neill	Pallas Pictures	Paramount Pictures
		<i>Double Crossed</i> (EEUU)	1917	Robert G. Vignola	Pauline Frederick, Crauford Kent	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Typhoon</i> (Reino Unido)	1916 ²³⁶⁰		Sessue Hayakawa	Ideal Picture Plays	

²³⁶⁰ Según *The Shanghai Times*, *The North China Daily News* y *The Shanghai Gazette* de 30 de julio de 1920, es una producción británica con Sessue Hayakawa como protagonista basada en una obra de Lawrence Irving y producida por Ideal Picture Plays. De acuerdo con BFI, existe una película producida por “Ideal Film Company”, compañía británica, de tal título datada en 1916, aunque también incluye la versión homónima de 1914 con el mismo actor. La prensa china indica claramente que es británica y protagonizada por “el mundialmente conocido actor japonés” Sessue Hayakawa, bastante asiduo en las pantallas de Shanghái en los años 20, polifacético actor que llegó a interpretar al torero Vasco López en *The Brand of López* (1920). Ni IMDB ni CITWF registran película británica alguna con este nombre ni otro

18 (D)	Victoria	<i>Double Crossed</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Robert G. Vignola	Pauline Frederick, Crauford Kent	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>University of California Glee Club and Jazz Band</i>					
19 (L)	Victoria	<i>Exile</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Olga Petrova	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>University of California Glee Club and Jazz Band</i>					
20 (M)	Victoria	<i>Exile</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Olga Petrova	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>University of California Glee Club and Jazz Band</i>					
21 (X)	Victoria	<i>The Things We Love</i> (EEUU)	1918	Lou Tellegen	Wallace Reid, Kathlyn Williams	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>University of California Glee Club and Jazz Band</i>					
22 (J)	Victoria	<i>The Things We Love</i> (EEUU)	1918	Lou Tellegen	Wallace Reid, Kathlyn Williams	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>University of California Glee Club and Jazz Band</i>					
23 (V)	Victoria	<i>The Price Mark</i> (EEUU)	1917	Roy William Neill	Dorothy Dalton	Thomas H. Ince Productions	Paramount Pictures
	Olympic	<i>University of California Glee Club and Jazz Band</i>					
24 (S)	Victoria	<i>The Price Mark</i> (EEUU)	1917	Roy William Neill	Dorothy Dalton	Thomas H. Ince Productions	Paramount Pictures
	Olympic	<i>University of California Glee Club and Jazz Band</i>					
25 (D)	Victoria	<i>The Price Mark</i> (EEUU)	1917	Roy William Neill	Dorothy Dalton	Thomas H. Ince Productions	Paramount Pictures
	Olympic	No consta ²³⁶¹					
26 (L)	Victoria	<i>A Reckless Romeo</i> (EEUU)	1917	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Sunset Trail</i> (EEUU)	1917	George Melford	Vivian Martin, William Elmer, Harrison Ford	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	Sin programación de películas desde el 26 hasta el 29 de julio					

The Typhoon con Hayakawa aparte de la cinta estadounidense de 1914 dirigida por Reginald Barker y basada en un texto de Melchior Lengyel que distribuiría la Paramount.

²³⁶¹ Día nacional de España, de Santiago Apostol. Probablemente se reservara el cine para algún festejo de la comunidad española de la ciudad, como nos consta ocurrió otros años en los teatros de Ramos. Sabemos por la nota en *Shenbao* de 25 de julio (“熱心學生”, “Estudiantes Entusiastas”, publicada por 文海 en la página 14) que también se celebró este día en el Olympic una asamblea de estudiantes chinos con espectáculos de magia, hipnosis y actuaciones musicales.

27 (M)	Victoria	<i>The Shooting of Dan McGrew</i> (EEUU)	1915	Herbert Blaché	Edmund Breese, William A. Morse, Kathryn Adams	Popular Plays and Players Inc.	Metro Pictures Corporation
	Olympic	Sin programación de películas desde el 26 hasta el 29 de julio					
28 (X)	Victoria	<i>The Son of His Father</i> (EEUU)	1917	Victor Schertzinger	Charles Ray	Thomas H. Ince Corporation	Paramount Pictures
	Olympic	Sin programación de películas desde el 26 hasta el 29 de julio					
29 (J)	Victoria	<i>The Son of His Father</i> (EEUU)	1917	Victor Schertzinger	Charles Ray	Thomas H. Ince Corporation	Paramount Pictures
	Olympic	Sin programación de películas desde el 26 hasta el 29 de julio					
30 (V)	Victoria	<i>The Typhoon</i> (Reino Unido)	1916		Sessue Hayakawa	Ideal Picture Plays	
	Olympic	<i>The Sunset Trail</i> (EEUU)	1917	George Melford	Vivian Martin, William Elmer, Harrison Ford	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Famous Players-Lasky Corporation
		<i>A Reckless Romeo</i> (EEUU)	1917	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
31 (S)	Victoria	<i>The Typhoon</i> (Reino Unido)	1916		Sessue Hayakawa	Ideal Picture Plays	
	Olympic	<i>The Sunset Trail</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1917	George Melford	Vivian Martin, William Elmer, Harrison Ford	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Famous Players-Lasky Corporation
		<i>A Reckless Romeo</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1917	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures

AGOSTO

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (D)	Victoria	<i>The Typhoon</i> (Reino Unido)	1916		Sessue Hayakawa	Ideal Picture Plays	
	Olympic	<i>The Sunset Trail</i> (EEUU)	1917	George Melford	Vivian Martin, William Elmer, Harrison Ford	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Famous Players- Lasky Corporation
		<i>A Reckless Romeo</i> (EEUU)	1917	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
2 (L)	Victoria	<i>The Countess Charming</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	Julian Eltinge, Florence Vidor	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>A Lover's Might</i> (EEUU)	1916	Harry Edwards	Fred Mace, Harry Gribbon	Keystone Film Company	Triangle Distributing
		<i>Extravagance</i> (EEUU)	1916	Burton L. King	Olga Petrova	Popular Plays and Players Inc.	Metro Pictures Corporation
3 (M)	Victoria	<i>The Countess Charming</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	Julian Eltinge, Florence Vidor	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>A Lover's Might</i> (EEUU)	1916	Harry Edwards	Fred Mace, Harry Gribbon	Keystone Film Company	Triangle Distributing
		<i>Extravagance</i> (EEUU)	1916	Burton L. King	Olga Petrova	Popular Plays and Players Inc.	Metro Pictures Corporation
4 (X)	Victoria	<i>The Final Judgement</i> (EEUU)	1915	Edwin Carewe	Ethel Barrymore	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Hashimura Togo</i> (EEUU) “y otras películas nuevas”	1917	William C. de Mille	Sessue Hayakawa, Florence Vidor	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
5 (J)	Victoria	<i>The Final Judgement</i> (EEUU)	1915	Edwin Carewe	Ethel Barrymore	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Hashimura Togo</i> (EEUU) “y otras películas nuevas”	1917	William C. de Mille	Sessue Hayakawa, Florence Vidor	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
6 (V)	Victoria	<i>His Wedding Night</i> (EEUU)	1917	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Desert Man</i> (EEUU)	1917	William S. Hart	William S. Hart	New York Motion Picture	Triangle Distributing
	Olympic	<i>Sheriff Nell's Tussle</i> (EEUU)	1918	William Campbell	Polly Moran, Ben Turpin	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictograph

		<i>Hunting Kangaroos</i> (EEUU)	1918 ²³⁶²	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>The Come-back</i> (EEUU)	1916	Bred J. Balshofer	Harold Lockwood, May Allison	Quality Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
7 (S)	Victoria	<i>The Final Judgement</i> (EEUU) (matiné)	1915	Edwin Carewe	Ethel Barrymore	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
		<i>His Wedding Night</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Desert Man</i> (EEUU)	1917	William S. Hart	William S. Hart	New York Motion Picture	Triangle Distributing
	Olympic	<i>Sheriff Nell’s Tussle</i> (EEUU)	1918	William Campbell	Polly Moran, Ben Turpin	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictograph
		<i>Hunting Kangaroos</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>The Come-back</i> (EEUU)	1916	Bred J. Balshofer	Harold Lockwood, May Allison	Quality Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
8 (D)	Victoria	<i>The Red Glove</i> (serial, dos episodios) (EEUU) (matiné)	1919	J. P. McGowan	Marie Walcamp	Universal Film Manufacturing Company	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Desert Man</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	William S. Hart	William S. Hart	New York Motion Picture	Triangle Distributing
		<i>His Wedding Night</i> (EEUU)	1917	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Sheriff Nell’s Tussle</i> (EEUU)	1918	William Campbell	Polly Moran, Ben Turpin	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictograph
		<i>Hunting Kangaroos</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>The Come-back</i> (EEUU)	1916	Bred J. Balshofer	Harold Lockwood, May Allison	Quality Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
9 (L)	Victoria	<i>Her Own Way</i> (EEUU)	1915	Herbert Blaché	Florence Reed, Blanche Davenport	Popular Plays and Players Inc.	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>No Man’s Land</i> (EEUU)	1918	Will S. Davis	Bert Lytell	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
10 (M)	Victoria	<i>Her Own Way</i> ((EEUU)	1915	Herbert Blaché	Florence Reed, Blanche Davenport	Popular Plays and Players Inc.	Metro Pictures Corporation

²³⁶² Sin haber podido encontrar la referencia de este título exacto, que la prensa del día atribuye a Holmes, podemos con razonable certidumbre completar los datos de la tabla pues todas las películas que hemos encontrado de Burton Holmes sobre Australia (asumimos el vínculo del título, siempre gráfico y explicativo en Holmes, con el país-continente) previas a 1920 datan de 1918 y todas fueron producidas y distribuidas por las empresas reseñadas.

	Olympic	<i>No Man's Land</i> (EEUU)	1918	Will S. Davis	Bert Lytell	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
11 (X)	Victoria	<i>Molly Entangled</i> (EEUU)	1917	Robert Thornby	Vivian Martin, Harrison Ford	Pallas Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Countess Charming</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	Julian Eltinge, Florence Vidor	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
12 (J)	Victoria	<i>Molly Entangled</i> (EEUU)	1917	Robert Thornby	Vivian Martin, Harrison Ford	Pallas Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Countess Charming</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	Julian Eltinge, Florence Vidor	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
13 (V)	Victoria	<i>It Pays To Exercise</i> (EEUU)	1918	Mack Sennett		Paramount	
		<i>Rose of the World</i> (EEUU)	1918	Maurice Tourneur	Elsie Ferguson	Famous Players-Lasky Corporation	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>The Rough House</i> (EEUU)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>A Modern Musketeer</i> (EEUU)	1917	Allan Dwan	Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation
14 (S)	Victoria	<i>It Pays To Exercise</i> (EEUU)	1918	Mack Sennett	Chester Conklin, Alice Maison	Paramount	Paramount Famous Lasky Corporation
		<i>Rose of the World</i> (EEUU)	1918	Maurice Tourneur	Elsie Ferguson	Famous Players-Lasky Corporation	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>The Rough House</i> (EEUU)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>A Modern Musketeer</i> (EEUU)	1917	Allan Dwan	Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation
15 (D)	Victoria	<i>It Pays To Exercise</i> (EEUU)	1918	Mack Sennett	Chester Conklin, Alice Maison	Paramount	Paramount Famous Lasky Corporation
		<i>Rose of the World</i> (EEUU)	1918	Maurice Tourneur	Elsie Ferguson	Famous Players-Lasky Corporation	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>A Modern Musketeer</i> (EEUU)	1917	Allan Dwan	Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation
16 (L)	Victoria	<i>The Varmint</i> (EEUU)	1917	William Desmond Taylor	Jack Pickford	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Brand of Cowardice</i> (EEUU)	1916	John W. Noble	Lionel Barrymore	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation

17 (M)	Victoria	<i>The Varmint</i> (EEUU)	1917	William Desmond Taylor	Jack Pickford	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Brand of Cowardice</i> (EEUU)	1916	John W. Noble	Lionel Barrymore	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
18 (X)	Victoria	<i>The Voice of Conscience</i> (EEUU)	1917	Edwin Carewe	Francis X. Bushman, Beverly Bayne, Harry Northrup	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Shell Game</i> (EEUU)	1918	George D. Baker	Emmy Wehlen	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
19 (J)	Victoria	<i>The Voice of Conscience</i> (EEUU)	1917	Edwin Carewe	Francis X. Bushman, Beverly Bayne, Harry Northrup	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Shell Game</i> (EEUU)	1918	George D. Baker	Emmy Wehlen	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
20 (V)	Victoria	<i>Saucy Madeline</i> (EEUU)	1918	F. Richard Jones	Ben Turpin	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Down the Yukon</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>Seven Swans</i> (EEUU)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>His Wedding Night</i> (EEUU)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>His Mother's Boy</i> (EEUU)	1917	Victor Schertzinger	Charles Ray	Thomas H. Ince Corporation	Paramount Pictures
21 (S)	Victoria	<i>Saucy Madeline</i> (EEUU)	1918	F. Richard Jones	Ben Turpin	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Down the Yukon</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>Seven Swans</i> (EEUU)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>His Wedding Night</i> (EEUU)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>His Mother's Boy</i> (EEUU)	1917	Victor Schertzinger	Charles Ray	Thomas H. Ince Corporation	Paramount Pictures
22 (D)	Victoria	<i>Saucy Madeline</i> (EEUU)	1918	F. Richard Jones	Ben Turpin	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Down the Yukon</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>Seven Swans</i> (EEUU)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>His Wedding Night</i> (EEUU)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures

		<i>His Mother's Boy</i> (EEUU)	1917	Victor Schertzinger	Charles Ray	Thomas H. Ince Corporation	Paramount Pictures
23 (L)	Victoria	<i>The Masqueraders</i> (EEUU) “y otras películas nuevas”	1915	James Kirkwood	Hazel Dawn	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Her Own Way</i> (EEUU)	1915	Herbert Blaché	Florence Reed, Blanche Davenport	Popular Plays and Players Inc.	Metro Pictures Corporation
24 (M)	Victoria	<i>The Masqueraders</i> (EEUU) “y otras películas nuevas”	1915	James Kirkwood	Hazel Dawn	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Her Own Way</i> (EEUU)	1915	Herbert Blaché	Florence Reed, Blanche Davenport	Popular Plays and Players Inc.	Metro Pictures Corporation
25 (X)	Victoria	<i>The Half Million Bribe</i> (EEUU)	1916	Edgar Jones	Hamilton Revelle, Marguerite Snow	Columbia Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Outwitted</i> (EEUU)	1917	George D. Baker	Emily Stevens, Earle Foxe	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
26 (J)	Victoria	<i>The Half Million Bribe</i> (EEUU)	1916	Edgar Jones	Hamilton Revelle, Marguerite Snow	Columbia Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Outwitted</i> (EEUU)	1917	George D. Baker	Emily Stevens, Earle Foxe	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
27 (V)	Victoria	<i>Watch Your Neighbour</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, Victor Heerman	Charles Murray, Wayland Trask	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>A Modern Musketeer</i> (EEUU)	1917	Allan Dwan	Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>Roadside Impresario</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban, Jose Melville, Harrison Ford	Pallas Pictures	Paramount Pictures
28 (S)	Victoria	<i>Watch Your Neighbour</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, Victor Heerman	Charles Murray, Wayland Trask	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>A Modern Musketeer</i> (EEUU)	1917	Allan Dwan	Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>Roadside Impresario</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban, Jose Melville, Harrison Ford	Pallas Pictures	Paramount Pictures
29 (D)	Victoria	<i>Watch Your Neighbour</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, Victor Heerman	Charles Murray, Wayland Trask	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>A Modern Musketeer</i> (EEUU)	1917	Allan Dwan	Douglas Fairbanks	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation

	Olympic	<i>Roadside Impressario</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban, Jose Melville, Harrison Ford	Pallas Pictures	Paramount Pictures
30 (L)	Victoria	<i>The Brand of Cowardice</i> (EEUU)	1916	John W. Noble	Lionel Barrymore	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>A Hod-Carrier's Million</i> (EEUU)	1917		Claude Cooper, Virginia Clark	Three C	General Film Company
		<i>The Widow's Might</i> (EEUU)	1918	William C. de Mille	Julian Eltinge	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
		<i>All man</i> (EEUU)	1916	Emile Chautard	Robert Warwick, Mollie King	Paramount Pictographs	Metro Pictures Corporation
31 (M)	Victoria	<i>The Brand of Cowardice</i> (EEUU)	1916	John W. Noble	Lionel Barrymore	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>A Hod-Carrier's Million</i> (EEUU)	1917		Claude Cooper, Virginia Clark	Three C	General Film Company
		<i>The Widow's Might</i> (EEUU)	1918	William C. de Mille	Julian Eltinge	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
		<i>All Man</i> (EEUU)	1916	Emile Chautard	Robert Warwick, Mollie King	Paramount Pictographs	Metro Pictures Corporation

SEPTIEMBRE

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (X)	Victoria	Concierto de coros, solos, cuartetos, vocal e instrumental, etc. Entradas: de 1 a 2 \$.					
	Olympic	<i>Candy Kid</i> (EEUU)	1917	Arvid E. Gillstrom	Billy West	King Bee Studio	Gaumont Graphic
		<i>The Shooting of Dan McGrew</i> (EEUU)	1915	Herbert Blaché	Edmund Breese	Popular Plays and Players Inc.	Metro Pictures Corporation
2 (J)	Victoria	<i>The Woman</i> (EEUU)	1915	George Melford	Theodore Roberts, James Neill	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Candy Kid</i> (EEUU)	1917	Arvid E. Gillstrom	Billy West	King Bee Studio	Gaumont Graphic
		<i>The Shooting of Dan McGrew</i> (EEUU)	1915	Herbert Blaché	Edmund Breese	Popular Plays and Players Inc.	Metro Pictures Corporation
3 (V)	Victoria	<i>The Secret Game</i> (EEUU)	1917	William C. de Mille	Sessue Hayakawa	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Bab's Matinee Idol</i> (EEUU)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
4 (S)	Victoria	<i>The Woman</i> (EEUU)	1915	George Melford	Theodore Roberts, James Neill	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
		<i>The Secret Game</i> (EEUU)	1917	William C. de Mille	Sessue Hayakawa	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Bab's Matinee Idol</i> (EEUU)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
5 (D)	Victoria	<i>The Red Glove</i> (serial) (EEUU) (matiné)	1919	J. P. McGowan	Marie Walcamp	Universal Film Manufacturing Company	Universal Film Manufacturing Company
		<i>The Secret Game</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	William C. de Mille	Sessue Hayakawa	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Bab's Matinee Idol</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
6 (L)	Victoria	<i>The Half Million Bribe</i> (EEUU)	1916	Edgar Jones	Hamilton Revelle, Marguerite Snow	Columbia Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Outwitted</i> (EEUU)	1917	George D. Baker	Emily Stevens, Earle Foxe	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
7 (M)	Victoria	<i>The Half Million Bribe</i> (EEUU)	1916	Edgar Jones	Hamilton Revelle, Marguerite Snow	Columbia Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Outwitted</i> (EEUU)	1917	George D. Baker	Emily Stevens, Earle Foxe	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation

8 (X)	Victoria	<i>Roadside Impressario</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban, Jose Melville, Harrison Ford	Pallas Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Arms and the Girl</i> (EEUU)	1917	Joseph Kaufman	Billie Burke	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
9 (J)	Victoria	<i>Roadside Impressario</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban, Jose Melville, Harrison Ford	Pallas Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Arms and the Girl</i> (EEUU)	1917	Joseph Kaufman	Billie Burke	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
10 (V)	Victoria	<i>The Call of Her People</i> (EEUU)	1917	John W. Noble	Ethel Barrymore	Columbia Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Watch Your Neighbour</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, Victor Heerman	Charles Murray, Wayland Trask	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Eternal Temptress</i> (EEUU)	1917	Emile Chautard	Lina Cavalieri	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
11 (S)	Victoria	<i>The Call of Her People</i> (EEUU)	1917	John W. Noble	Ethel Barrymore	Columbia Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Watch Your Neighbour</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, Victor Heerman	Charles Murray, Wayland Trask	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Eternal Temptress</i> (EEUU)	1917	Emile Chautard	Lina Cavalieri	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
12 (D)	Victoria	<i>The Call of Her People</i> (EEUU) (matiné)	1917	John W. Noble	Ethel Barrymore	Columbia Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Watch Your Neighbour</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, Victor Heerman	Charles Murray, Wayland Trask	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Eternal Temptress</i> (EEUU)	1917	Emile Chautard	Lina Cavalieri	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
13 (L)	Victoria	<i>The Sunset Trail</i> (EEUU)	1917	George Melford	Vivian Martin, William Elmer, Harrison Ford	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>Little Yank</i> (EEUU)	1917	George Siegmann	Dorothy Gish, Frank Bennett	Fine Arts Film Company	Triangle Distributing
14 (M)	Victoria	<i>The Sunset Trail</i> (EEUU)	1917	George Melford	Vivian Martin, William Elmer, Harrison Ford	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>Little Yank</i> (EEUU)	1917	George Siegmann	Dorothy Gish, Frank Bennett	Fine Arts Film Company	Triangle Distributing
15 (X)	Victoria	<i>Love Letters</i> (EEUU)	1917	Roy William Neill	Dorothy Dalton	Thomas H. Ince Corporation	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Primrose Ring</i> (EEUU)	1917	Robert Z. Leonard	Mae Murray	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures

16 (J)	Victoria	<i>Love Letters</i> (EEUU)	1917	Roy William Neill	Dorothy Dalton	Thomas H. Ince Corporation	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Primrose Ring</i> (EEUU)	1917	Robert Z. Leonard	Mae Murray	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
17 (V)	Victoria	<i>Fatty in Coney Island</i> (EEUU)	1917	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>Wolves of the Rail</i> (EEUU)	1918	William S. Hart	William S. Hart, C. Norman Hammond	William S. Hart Productions	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>The Final Judgment</i> (EEUU)	1915	Edwin Carewe	Ethel Barrymore, Beatrice Maude	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
18 (S)	Victoria	<i>Love Letters</i> (EEUU) (matiné)	1917	Roy William Neill	Dorothy Dalton	Thomas H. Ince Corporation	Paramount Pictures
		<i>Maciste, the Liberator</i> (Italia) (matiné)	1919	Harry R. Raver	Bartolomeo Pagano, Leone Papa	Itala Film	Hanover Film Company
		<i>Fatty in Coney Island</i> (EEUU)	1917	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>A Trip to Jenovolan</i> ²³⁶³ <i>Caves of Australia</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(Película documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>Wolves of the Rail</i> (EEUU)	1918	William S. Hart	William S. Hart, C. Norman Hammond	William S. Hart Productions	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>The Final Judgment</i> (EEUU)	1915	Edwin Carewe	Ethel Barrymore, Beatrice Maude	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
19 (D)	Victoria	<i>The Carter Case</i> (serial, dos episodios) (EEUU) (matiné)	1919	William F. Haddock, Donald MacKenzie	Herbert Rawlinson, Marguerite Marsh	Oliver Films Inc.	Republic Distributing Corporation
		<i>Wolves of the Rail</i> (EEUU) (matiné)	1918	William S. Hart	William S. Hart, C. Norman Hammond	William S. Hart Productions	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>The Final Judgment</i> (EEUU) (matiné y noche)	1915	Edwin Carewe	Ethel Barrymore, Beatrice Maude	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
20 (L)	Victoria	<i>Jack and Jill</i> (EEUU)	1917	William Desmond Taylor	Jack Pickford, Louise Huff	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Molly Entangled</i> (EEUU)	1917	Robert Thornby	Vivian Martin, Harrison Ford	Pallas Pictures	Paramount Pictures
21 (M)	Victoria	<i>Jack and Jill</i> (EEUU)	1917	William Desmond Taylor	Jack Pickford, Louise Huff	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Molly Entangled</i> (EEUU)	1917	Robert Thornby	Vivian Martin, Harrison Ford	Pallas Pictures	Paramount Pictures

²³⁶³ *Jenolan* en IMDB.

22 (X)	Victoria	<i>The Frozen Warning</i> (EEUU)	1917	Oscar Eagle	Charlotte Hayward	Commonwealth Pictures Corporation	Gaumont Graphic
	Olympic	<i>The Seven Swans</i> (EEUU)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
23 (J)	Victoria	<i>The Frozen Warning</i> (EEUU)	1917	Oscar Eagle	Charlotte Hayward	Commonwealth Pictures Corporation	Gaumont Graphic
	Olympic	<i>The Seven Swans</i> (EEUU)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
24 (V)	Victoria	<i>Ladies First</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, Ray Grainger	Chester Conklin, Mary Thurman, Harry Gribbon	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Hungry Heart</i> (EEUU)	1917	Robert G. Vignola	Pauline Frederick	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Fatty in Coney Island</i> (EEUU)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>Down to Earth</i> (EEUU)	1917	John Emerson	Douglas Fairbanks, Eileen Percy	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation
25 (S)	Victoria	<i>Maciste, the Liberator</i> (Italia) (matiné)	1919	Harry R. Raver	Bartolomeo Pagano, Leone Papa	Itala Film	Hanover Film Company
		<i>The Frozen Warning</i> (EEUU) (matiné)	1917	Oscar Eagle	Charlotte Hayward	Commonwealth Pictures Corporation	Gaumont Graphic
		<i>Ladies First</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, Ray Grainger	Chester Conklin, Mary Thurman, Harry Gribbon	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Samoa</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(Película documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>The Hungry Heart</i> (EEUU)	1917	Robert G. Vignola	Pauline Frederick	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Fatty in Coney Island</i> (EEUU)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>Down to Earth</i> (EEUU)	1917	John Emerson	Douglas Fairbanks, Eileen Percy	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation
26 (D)	Victoria	<i>The Hungry Heart</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Robert G. Vignola	Pauline Frederick	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Carter Case</i> (serial, dos episodios) (EEUU) (matiné)	1919	William F. Haddock, Donald MacKenzie	Herbert Rawlinson, Marguerite Marsh	Oliver Films Inc.	Republic Distributing Corporation
		<i>Ladies First</i> (EEUU)	1918	Hampton Del	Chester Conklin, Mary	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures

				Ruth, Ray Grainger	Thurman, Harry Gribbon		
		<i>Samoa</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(Película documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Seven Swans</i> (EEUU)	1917	J. Searle Dawley	Marguerite Clark	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
		<i>Fatty in Coney Island</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>Down to Earth</i> (EEUU)	1917	John Emerson	Douglas Fairbanks, Eileen Percy	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation
27 (L)	Victoria	<i>Sunshine Molly</i> (EEUU)	1915	Phillips Smalley, Lois Weber	Lois Weber, Phillips Smalley	Oliver Morosco Photoplay Company	Gaumont Graphic ²³⁶⁴
		<i>Patsy's Partner</i> (EEUU)	1917		Marie Cahill	Cahill Productions	Gaumont Graphic
	Olympic	<i>The Chief Cook</i> (EEUU)	1917	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Bud Ross, Oliver Hardy	King Bee Studios	Prime Pictures Corporation
		<i>The Arab</i> (EEUU)	1915	Cecil B. DeMille	Edgar Selwyn, Horace B. Carpenter	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures Famous Players-Lasky Corporation
28 (M)	Victoria	<i>Sunshine Molly</i> (EEUU)	1915	Phillips Smalley, Lois Weber	Lois Weber, Phillips Smalley	Oliver Morosco Photoplay Company	Gaumont Graphic
		<i>Patsy's Partner</i> (EEUU)	1917		Marie Cahill	Cahill Productions	Gaumont Graphic
	Olympic	<i>The Chief Cook</i> (EEUU)	1917	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Bud Ross, Oliver Hardy	King Bee Studios	Prime Pictures Corporation
		<i>The Arab</i> (EEUU)	1915	Cecil B. DeMille	Edgar Selwyn, Horace B. Carpenter	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures Famous Players-Lasky Corporation
29 (X)	Victoria	<i>The House of Tears</i> (EEUU), "a new Paramount Photograph and New Comedies"	1915	Edwin Carewe	Emily Steven, Henri Bergman	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Deck Sports in the Celebes Sea</i> (EEUU)	1920	Burton Holmes	(Película documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>The Call of Her People</i> (EEUU)	1917	John W. Noble	Ethel Barrymore	Columbia Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
		<i>The Story y The Worst Is Yet to Come</i> , "comedias cortas" ²³⁶⁵					

²³⁶⁴ IMDB identifica la distribuidora como Paramount Pictures para 1915, pero el *North China Daily News* precisa que en este año y en Shanghái era Gaumont Graphics la encargada de la distribución.

²³⁶⁵ Según la publicidad del cine en el diario *The North China Daily News*.

30 (J)	Victoria	<i>The House of Tears</i> (EEUU), “a new Paramount Photograph and New Comedies”	1915	Edwin Carewe	Emily Steven, Henri Bergman	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Deck Sports in the Celebes Sea</i> (EEUU)	1920	Burton Holmes	(Película documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>The Call of Her People</i> (EEUU)	1917	John W. Noble	Ethel Barrymore	Columbia Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
		<i>The Story y The Worst Is Yet to Come</i> , “comedias cortas”					

OCTUBRE

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (V)	Victoria	<i>She Loved Him Plenty</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, F. Richard Jones	Ben Turpin, Heinie Conklin	Mack Sennett Company	Famous Players-Lasky Corporation Paramount Pictures
		<i>The Lorelei of the Sea</i> (EEUU)	1917	Henry Otto	Tyrone Power, Frances Burnham, Henry Otto	Marine Film Company	Marine Film Company
	Olympic	<i>The Bedroom Blunder</i> (EEUU)	1917	Edward F. Cline, Hampton Del Ruth	Charles Murray, Mary Thurman	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Barbary Sheep</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Elsie Ferguson, Pedro de Cordoba	Paramount Pictures	Artcraft Pictures Corporation
2 (S)	Victoria	<i>Maciste, the Liberator</i> (Italia) (matiné)	1919	Harry R. Raver	Bartolomeo Pagano, Leone Papa	Itala Film	Hanover Film Company
		<i>The House of Tears</i> (EEUU) (matiné)	1915	Edwin Carewe	Emily Steven, Henri Bergman	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
		<i>She Loved Him Plenty</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, F. Richard Jones	Ben Turpin, Heinie Conklin	Mack Sennett Company	Famous Players-Lasky Corporation Paramount Pictures
		<i>The Lorelei of the Sea</i> (EEUU)	1917	Henry Otto	Tyrone Power, Frances Burnham, Henry Otto	Marine Film Company	Marine Film Company
	Olympic	<i>The Bedroom Blunder</i> (EEUU)	1917	Edward F. Cline, Hampton Del Ruth	Charles Murray, Mary Thurman	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Barbary Sheep</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Elsie Ferguson, Pedro de Cordoba	Paramount Pictures	Artcraft Pictures Corporation
3 (D)	Victoria	<i>Fatty in Coney Island</i> (EEUU) (matiné)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>She Loved Him Plenty</i> (EEUU) (matiné)	1918	Hampton Del Ruth, F. Richard Jones	Ben Turpin, Heinie Conklin	Mack Sennett Company	Famous Players-Lasky Corporation Paramount Pictures
		<i>The Carter Case</i> (serial) (EEUU) (matiné)	1919	William F. Haddock, Donald MacKenzie	Herbert Rawlinson, Marguerite Marsh	Oliver Films Inc.	Republic Distributing Corporation
		<i>She Loved Him Plenty</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, F. Richard Jones	Ben Turpin, Heinie Conklin	Mack Sennett Company	Famous Players-Lasky Corporation Paramount Pictures
		<i>The Lorelei of the Sea</i> (EEUU)	1917	Henry Otto	Tyrone Power, Frances Burnham, Henry Otto	Marine Film Company	Marine Film Company

	Olympic	<i>The Bedroom Blunder</i> (EEUU)	1917	Edward F. Cline, Hampton Del Ruth	Charles Murray, Mary Thurman	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Barbary Sheep</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Elsie Ferguson, Pedro de Cordoba	Paramount Pictures	Artcraft Pictures Corporation
4 (L)	Victoria	<i>Cold Hearts and Hot Flames</i> (EEUU)	1916	John G. Blystone	Billie Ritchie, Vin Moore, Gladys Tennyson	The L-KO Company	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Pretty Mrs. Smith</i> (EEUU)	1915	Hobart Bosworth	Fritzi Scheff, Louis Bennison, Forrest Stanley	Hobart Bosworth y Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Frozen Warning</i> (EEUU) “y otras comedias”	1917	Oscar Eagle	Charlotte Hayward	Commonwealth Pictures Corporation	Gaumont Graphic
5 (M)	Victoria	<i>Cold Hearts and Hot Flames</i> (EEUU)	1916	John G. Blystone	Billie Ritchie, Vin Moore, Gladys Tennyson	The L-KO Company	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Pretty Mrs. Smith</i> (EEUU)	1915	Hobart Bosworth	Fritzi Scheff, Louis Bennison, Forrest Stanley	Hobart Bosworth y Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Frozen Warning</i> (EEUU) “y otras comedias”	1917	Oscar Eagle	Charlotte Hayward	Commonwealth Pictures Corporation	Gaumont Graphic
6 (X)	Victoria	<i>Lost in Transit</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban	Pallas Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	“ <i>The German Submarine U-35</i> ” (Reino Unido), <i>Der Magische Gürtel</i> (nombre original) ²³⁶⁶ (Alemania)	1919	Hans Brennert	Lothar von Arnauld de la Perière	Königliche Bild- und Film-Amt [BUFA]	
7 (J)	Victoria	<i>Lost in Transit</i> (EEUU)	1917	Donald Crisp	George Beban	Pallas Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	“ <i>The German Submarine U-35</i> ” (Reino Unido), <i>Der magische Gürtel</i> (nombre original) (Alemania)	1919	Hans Brennert	Lothar von Arnauld de la Perière	Königliche Bild- und Film-Amt [BUFA]	

²³⁶⁶ En realidad, *Der magische Gürtel* (1917, traducible como *La zona mágica*) es la película alemana original, que fue adaptada y reeditada en sus versiones (antialemanas) británica (1919) y estadounidense (1920) bajo el título, respectivamente, de *The Exploits of a German Submarine U-35* y *The Log of the U-35*. En Shanghái se anunció como *The German Submarine U-35* y se publicitó como “el filme más sensacional del año”, con lo que hemos asumido que se proyectaría, al menos oficialmente, la versión inglesa, que prácticamente coincide en título con la anunciada en la prensa local.

8 (V)	Victoria	<i>Love Loops the Loop</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, Walter Wright	Mary Thurman, Charles Murray	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Down to Earth</i> (EEUU)	1917	John Emerson	Douglas Fairbanks, Eileen Percy	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>Eye for Eye</i> (EEUU)	1918	Albert Capellani, Alla Nazimova	Alla Nazimova, Donald Gallaher	Nazimova Productions	Metro Pictures Corporation
9 (S)	Victoria	<i>Maciste, the Liberator</i> (Italia) (matiné)	1919	Harry R. Raver	Bartolomeo Pagano, Leone Papa	Itala Film	Hanover Film Company
		<i>Lost in Transit</i> (EEUU) (matiné)	1917	Donald Crisp	George Beban	Pallas Pictures	Paramount Pictures
		<i>Love Loops the Loop</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, Walter Wright	Mary Thurman, Charles Murray	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Down to Earth</i> (EEUU)	1917	John Emerson	Douglas Fairbanks, Eileen Percy	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>Eye for Eye</i> (EEUU)	1918	Albert Capellani, Alla Nazimova	Alla Nazimova, Donald Gallaher	Nazimova Productions	Metro Pictures Corporation
10 (D)	Victoria	<i>The Carter Case</i> (serial) (EEUU) (matiné)	1919	William F. Haddock, Donald MacKenzie	Herbert Rawlinson, Marguerite Marsh	Oliver Films Inc.	Republic Distributing Corporation
		<i>Down to Earth</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	John Emerson	Douglas Fairbanks, Eileen Percy	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation
		<i>Love Loops the Loop</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, Walter Wright	Mary Thurman, Charles Murray	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Eye for Eye</i> (EEUU)	1918	Albert Capellani, Alla Nazimova	Alla Nazimova, Donald Gallaher	Nazimova Productions	Metro Pictures Corporation
11 (L)	Victoria	<i>The Shell Game</i> (EEUU)	1918	George D. Baker	Emmy Wehlen	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
		“ <i>The German Submarine U-35</i> ” (Reino Unido), <i>Der magische Gürtel</i> (nombre original) (Alemania)	1919	Hans Brennert	Lothar von Arnauld de la Perière	Königliche Bild- und Film-Amt [BUFA]	
	Olympic	<i>In Happy Honolulu</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(Película documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>Red, White and Blue Blood</i> (EEUU) “y nuevas comedias”	1917	Charles Brabin	Francis X. Bushman	Metro Pictures Corporation	Metro Picture Corporation

12 (M)	Victoria	<i>The Shell Game</i> (EEUU)	1918	George D. Baker	Emmy Wehlen	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
		“ <i>The German Submarine U-35</i> ” (Reino Unido), <i>Der magische Gürtel</i> (nombre original) (Alemania)	1919	Hans Brennert	Lothar von Arnauld de la Perière	Königliche Bild- und Film-Amt [BUFA]	
	Olympic	<i>In Happy Honolulu</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(Película documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>Red, White and Blue Blood</i> (EEUU) “y nuevas comedias”	1917	Charles Brabin	Francis X. Bushman	Metro Pictures Corporation	Metro Picture Corporation
13 (X)	Victoria	<i>The Primrose Ring</i> (EEUU)	1917	Robert Z. Leonard	Mae Murray	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The House of Tears</i> (EEUU) (matiné)	1915	Edwin Carewe	Emily Steven, Henri Bergman	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
14(J)	Victoria	<i>The Primrose Ring</i> (EEUU)	1917	Robert Z. Leonard	Mae Murray	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The House of Tears</i> (EEUU) (matiné)	1915	Edwin Carewe	Emily Steven, Henri Bergman	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
15 (V)	Victoria	<i>Fabiola</i> (Italia)	1918	Enrico Guazzoni	Giulia Cassini-Rizzotto, Bruto Castellani, Giorgio Fini	Palatino Film	
	Olympic	<i>Moonshine</i> (EEUU)	1918	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Hungry Heart</i> (EEUU)	1917	Robert G. Vignola	Pauline Frederick	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
16 (S)	Victoria	<i>Fabiola</i> (Italia)	1918	Enrico Guazzoni	Giulia Cassini-Rizzotto, Bruto Castellani, Giorgio Fini	Palatino Film	
	Olympic	<i>Moonshine</i> (EEUU)	1918	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Hungry Heart</i> (EEUU)	1917	Robert G. Vignola	Pauline Frederick	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
17 (D)	Victoria	<i>Fabiola</i> (Italia) (matiné y noche)	1918	Enrico Guazzoni	Giulia Cassini-Rizzotto, Bruto Castellani, Giorgio Fini	Palatino Film	
	Olympic	<i>The House of Tears</i> (EEUU) (matiné)	1915	Edwin Carewe	Emily Steven, Henri Bergman	Rolfe Photoplays	Metro Pictures Corporation
		<i>Moonshine</i> (EEUU) (matiné y noche)	1918	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures

		<i>The Hungry Heart</i> (EEUU)	1917	Robert G. Vignola	Pauline Frederick	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
18 (L)	Victoria	<i>In Happy Honolulu</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(Película documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>The Girl at Home</i> (EEUU) “y dos espléndidas comedias”	1917	Marshall Neilan	Vivian Martin, Jack Pickford, James Neill	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Rise of Jennie Cushing</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Elsie Ferguson, Elliott Dexter	Famous Players-Lasky Corporation	Artcraft Pictures Corporation, Gaumont Graphic ²³⁶⁷
		<i>Double-crossing Marmaduke</i> (EEUU)	1915	Rube Miller	Bud Duncan, Lem Trembly	Kalem Company	General Film Company
19 (M)	Victoria	<i>In Happy Honolulu</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(Película documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>The Girl at Home</i> (EEUU) “y dos espléndidas comedias”	1917	Marshall Neilan	Vivian Martin, Jack Pickford, James Neill	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Rise of Jennie Cushing</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Elsie Ferguson, Elliott Dexter	Famous Players-Lasky Corporation	Artcraft Pictures Corporation, Gaumont Graphic
		<i>Double-crossing Marmaduke</i> (EEUU)	1915	Rube Miller	Bud Duncan, Lem Trembly	Kalem Company	General Film Company
20 (X)	Victoria	<i>Out of the Drifts</i> (EEUU)	1916	J. Searle Dawley	Marguerite Clark, Jack W. Johnston	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Lorelei of the Sea</i> (EEUU)	1917	Henry Otto	Tyrone Power, Frances Burnham, Henry Otto	Marine Film Company	Marine Film Company
21 (J)	Victoria	<i>Out of the Drifts</i> (EEUU)	1916	J. Searle Dawley	Marguerite Clark, Jack W. Johnston	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Lorelei of the Sea</i> (EEUU)	1917	Henry Otto	Tyrone Power, Frances Burnham, Henry Otto	Marine Film Company	Marine Film Company
22 (V)	Victoria	<i>Eye for Eye</i> (EEUU)	1918	Albert Capellani, Alla Nazimova	Alla Nazimova, Donald Gallaher	Nazimova Productions	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Fabiola</i> (Italia)	1918	Enrico Guazzoni	Giulia Cassini-Rizzotto, Bruto Castellani, Giorgio Fini	Palatino Film	
23 (S)	Victoria	<i>Out of the Drifts</i> (EEUU) (matiné)	1916	J. Searle Dawley	Marguerite Clark, Jack W. Johnston	Famous Players Film Company	Paramount Pictures

²³⁶⁷ La Gaumont fue la distribuidora para Shanghái, la Artcraft, para EEUU, según respectivamente, *The North China Daily News* y la página web www.IMDB.com.

		<i>Maciste, the Liberator</i> (Italia) (matiné)	1919	Harry R. Raver	Bartolomeo Pagano, Leone Papa	Itala Film	Hanover Film Company
		<i>Eye for Eye</i> (EEUU)	1918	Albert Capellani, Alla Nazimova	Alla Nazimova, Donald Gallaher	Nazimova Productions	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Fabiola</i> (Italia)	1918	Enrico Guazzoni	Giulia Cassini-Rizzotto, Bruto Castellani, Giorgio Fini	Palatino Film	
24 (D)	Victoria	<i>The Carter Case</i> (serial) (EEUU) (matiné)	1919	William F. Haddock, Donald MacKenzie	Herbert Rawlinson, Marguerite Marsh	Oliver Films Inc.	Republic Distributing Corporation
		<i>Eye for Eye</i> (EEUU)	1918	Albert Capellani, Alla Nazimova	Alla Nazimova, Donald Gallaher	Nazimova Productions	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Fabiola</i> (Italia) (matiné y noche)	1918	Enrico Guazzoni	Giulia Cassini-Rizzotto, Bruto Castellani, Giorgio Fini	Palatino Film	
25 (L)	Victoria	<i>Eye for Eye</i> (EEUU)	1918	Albert Capellani, Alla Nazimova	Alla Nazimova, Donald Gallaher	Nazimova Productions	Metro Pictures Corporation
		<i>The Call of the East</i> (EEUU)	1917	George Melford	Sessue Hayakawa, Jack Holt	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>Straight and Narrow</i> (EEUU)	1918	Charley Chase	Billy West, Oliver Hardy	King Bee	
		<i>Emmy of Stork's Nest</i> (EEUU)	1915	William Nigh	Mary Miles Minter	Columbia Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation, Gaumont Graphic
26 (M)	Victoria	<i>Eye for Eye</i> (EEUU)	1918	Albert Capellani, Alla Nazimova	Alla Nazimova, Donald Gallaher	Nazimova Productions	Metro Pictures Corporation
		<i>The Call of the East</i> (EEUU)	1917	George Melford	Sessue Hayakawa, Jack Holt	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures, Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>Straight and Narrow</i> (EEUU)	1918	Charley Chase	Billy West, Oliver Hardy	King Bee	
		<i>Emmy of Stork's Nest</i> (EEUU)	1915	William Nigh	Mary Miles Minter	Columbia Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation, Gaumont Graphic
27 (X)	Victoria	<i>Watching Billy</i> ²³⁶⁸					
		<i>To the Death</i> (EEUU)	1917	Burton L. King	Olga Petrova	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation

²³⁶⁸ El único dato disponible es que se trataría de una comedia.

	Olympic	<i>Beating Father to It</i> (EEUU)	1915	Sidney de Gray	Sidney de Gray, Reina Valdez	Alhambra Films	Kriterion Film Corporation
		<i>The Land of Promise</i> (EEUU)	1917	Joseph Kaufman	Billie Burke, Thomas Meighan	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
		<i>Peerless Pineapples of the Pacific</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
28 (J)	Victoria	<i>Watching Billy</i>					
		<i>To the Death</i> (EEUU)	1917	Burton L. King	Olga Petrova	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Beating Father to It</i> (EEUU)	1915	Sidney de Gray	Sidney de Gray, Reina Valdez	Alhambra Films	Kriterion Film Corporation
		<i>The Land of Promise</i> (EEUU)	1917	Joseph Kaufman	Billie Burke, Thomas Meighan	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
		<i>Peerless Pineapples of the Pacific</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
29 (V)	Victoria	<i>The Battle Royal</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, F. Richard Jones	Ben Turpin	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Foundling</i> (EEUU)	1915	John B. O'Brien, Allan Dwan	Mary Pickford, Edward Martindel	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Selsior Dancing Films</i> ²³⁶⁹	1912-1914				¿Gaumont?

²³⁶⁹ “Por primera vez en Shanghái”, de acuerdo con el anuncio de *The North China Daily News* de 29 de octubre de 1920. Según Bottomore (2012: 163): “En los dos años previos a la Primera Guerra Mundial, una compañía cinematográfica londinense llamada Selsior realizó más de una docena de encantadoras pelculitas de danzas. Estas películas tenían un truco que consistía en incluir la imagen de un director de orquesta en un lado del plano para que las orquestas de los teatros pudieran seguir en directo el ritmo de los bailarines en la película. Las producciones de la Selsior eran por lo tanto espectáculos en vivo y actuaciones filmadas más que historias convencionales, y significaron una agradable novedad para el público de cine. A la Selsior Company le fue bastante bien durante un tiempo, bajo la dirección del director general y fundador Oszkár Rausch, un inventor que había emigrado desde el Imperio Austrohúngaro, pero las cosas comenzaron entonces a torcerse. Rausch había pedido dinero prestado para el negocio y, perseguido por los acreedores, en la primavera de 1914 se despidió de la Selsior; y luego, cuando estalló la guerra, fue internado como enemigo extranjero y tuvo que enfrentarse a la miseria en un campo de prisioneros de guerra británico”.

Vemos, pues, que se trata de películas de largo recorrido previo. Varias fueron distribuidas por Gaumont, de acuerdo con Bottomore, por lo que hemos incluido en la tabla la suposición sobre la distribuidora, siendo además que la propia Selsior Dancing Films ya no estaba activa para 1920. Añade Stephen Bottomore (2012: 177): “I have not found out if Selsior films were still distributed after the war” (“no he podido

		(Reino Unido)					
		<i>Good Night, Nurse</i> (EEUU)	1918	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Rogue</i> (EEUU)	1918	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Oliver Hardy	King Bee Studios	
30 (S)	Victoria	<i>To the Death</i> (EEUU) (matiné)	1917	Burton L. King	Olga Petrova	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
		<i>The Battle Royal</i> (EEUU) (matiné y noche)	1918	Hampton Del Ruth, F. Richard Jones	Ben Turpin	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Foundling</i> (EEUU)	1915	John B. O'Brien, Allan +Dwan	Mary Pickford, Edward Martindel	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Selsior Dancing Films</i> (Reino Unido)	1912-1914				¿Gaumont?
		<i>Good Night, Nurse</i> (EEUU)	1918	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Rogue</i> (EEUU)	1918	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Oliver Hardy	King Bee Studios	
31 (D)	Victoria	<i>The Carter Case</i> (serial) (EEUU) (matiné)	1919	William F. Haddock, Donald MacKenzie	Herbert Rawlinson, Marguerite Marsh	Oliver Films Inc.	Republic Distributing Corporation
		<i>The Battle Royal</i> (EEUU) (matiné y noche)	1918	Hampton Del Ruth, F. Richard Jones	Ben Turpin	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Foundling</i> (EEUU) (matiné y noche)	1915	John B. O'Brien, Allan Dwan	Mary Pickford, Edward Martindel	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Selsior Dancing Films</i> (Reino Unido) (Matiné y noche)	1912-1914				¿Gaumont?
		<i>Good Night, Nurse</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1918	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Rogue</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1918	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Oliver Hardy	King Bee Studios	

determinar si las películas Selsior fueron distribuidas tras la guerra”), lo que parece indicar que pudo tratarse de una importación personal de Ramos, Goldenberg o alguno de sus proveedores habituales.

NOVIEMBRE

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (L)	Victoria	<i>Social Quicksands</i> (EEUU) y dos comedias	1918	Charles Brabin	Francis X. Bushman, Beverly Bayne	Metro Pictures Corporation	Gaumont Graphic
	Olympic	<i>The Millionaire</i> (EEUU)	1917	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Oliver Hardy	King Bee Studios	
		<i>The Trouble Buster</i> (EEUU)	1917	Frank Reicher	Vivian Martin, James Neill	Pallas Pictures	Paramount Pictures
2 (M)	Victoria	<i>Social Quicksands</i> (EEUU) y dos comedias	1918	Charles Brabin	Francis X. Bushman, Beverly Bayne	Metro Pictures Corporation	Gaumont Graphic
	Olympic	<i>The Millionaire</i> (EEUU)	1917	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Oliver Hardy	King Bee Studios	
		<i>The Trouble Buster</i> (EEUU)	1917	Frank Reicher	Vivian Martin, James Neill	Pallas Pictures	Paramount Pictures
3 (X)	Victoria	<i>Birds of a Feather</i> (EEUU)	1917		Harold Lloyd, 'Snub' Pollard, Bebe Daniels	Rolin Films	Pathé Exchange
		<i>Over the White Pass</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>Tom Sawyer</i> (EEUU)	1917	William Desmond Taylor	Jack Pickford	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Her Masterful Man</i> (EEUU)	1912	Archer MacMackin	Maude Leone	The Essanay Film Manufacturing Company	Gaumont Graphic
		<i>A Day in Samoa</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>A Voice of Conscience</i> (EEUU)	1917	Edwin Carewe	Francis X. Bushman, Beverly Bayne, Harry Northrup	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
4 (J)	Victoria	<i>Birds of a Feather</i> (EEUU)	1917		Harold Lloyd, 'Snub' Pollard, Bebe Daniels	Rolin Films	Pathé Exchange
		<i>Over the White Pass</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>Tom Sawyer</i> (EEUU)	1917	William Desmond Taylor	Jack Pickford	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Her Masterful Man</i> (EEUU)	1912	Archer MacMackin	Maude Leone	The Essanay Film Manufacturing Company	Gaumont Graphic
		<i>A Day in Samoa</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>A Voice of Conscience</i> (EEUU)	1917	Edwin Carewe	Francis X. Bushman, Beverly Bayne, Harry Northrup	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation

5 (V)	Victoria	<i>Never Too Old</i> (EEUU) y otra comedia	1919	F. Richard Jones	Charles Murray, Eva Thatcher, Marie Prevost	Mack Sennett Comedie	Paramount Pictures
		<i>Good Night, Nurse</i> (EEUU)	1918	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>Selsior Dancing Films</i> (Reino Unido)	1912-1914				¿Gaumont?
	Olympic	<i>The Battle Royal</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, F. Richard Jones	Ben Turpin	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Foundling</i> (EEUU)	1915	John B. O'Brien, Allan Dwan	Mary Pickford, Edward Martindel	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
6 (S)	Victoria	<i>The Foundling</i> (EEUU) (matiné)	1915	John B. O'Brien, Allan Dwan	Mary Pickford, Edward Martindel	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
		<i>Never Too Old</i> (EEUU) y otra comedia	1919	F. Richard Jones	Charles Murray, Eva Thatcher, Marie Prevost	Mack Sennett Comedie	Paramount Pictures
		<i>Good Night, Nurse</i> (EEUU)	1918	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>Selsior Dancing Films</i> (Reino Unido)	1912-1914				¿Gaumont?
	Olympic	<i>The Battle Royal</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, F. Richard Jones	Ben Turpin	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Foundling</i> (EEUU)	1915	John B. O'Brien, Allan Dwan	Mary Pickford, Edward Martindel	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
7 (D)	Victoria	<i>Never Too Old</i> (EEUU) y otra comedia	1919	F. Richard Jones	Charles Murray, Eva Thatcher, Marie Prevost	Mack Sennett Comedie	Paramount Pictures
		<i>Good Night, Nurse</i> (EEUU)	1918	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>Selsior Dancing Films</i> (Reino Unido)	1912-1914				¿Gaumont?
	Olympic	<i>The Battle Royal</i> (EEUU)	1918	Hampton Del Ruth, F. Richard Jones	Ben Turpin	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Foundling</i> (EEUU)	1915	John B. O'Brien, Allan Dwan	Mary Pickford, Edward Martindel	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
8 (L)	Victoria	<i>Her Screen Idol</i> (EEUU)	1918	Edward F. Cline	Louise Fazenda, Ford Sterling, Marvel Rea	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures

		<i>The Spirit of Romance</i> (EEUU)	1917	E. Mason Hopper	Vivian Martin	Pallas Pictures	Gaumont Graphic, Paramount Pictures
	Olympic	<i>Birds of a Feather</i> (EEUU)	1917		Harold Lloyd, 'Snub' Pollard, Bebe Daniels	Rolin Films	Pathé Exchange
		<i>The Yankee Girl</i> (EEUU)	1915	Jack J. Clark	Bonita Darling,	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures, Gaumont Graphic
9 (M)	Victoria	<i>Her Screen Idol</i> (EEUU)	1918	Edward F. Cline	Louise Fazenda, Ford Sterling, Marvel Rea	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Spirit of Romance</i> (EEUU)	1917	E. Mason Hopper	Vivian Martin	Pallas Pictures	Gaumont Graphic, Paramount Pictures
	Olympic	<i>Birds of a Feather</i> (EEUU)	1917		Harold Lloyd, 'Snub' Pollard, Bebe Daniels	Rolin Films	Pathé Exchange
		<i>The Yankee Girl</i> (EEUU)	1915	Jack J. Clark	Bonita Darling,	Oliver Morosco Photoplay Company	Paramount Pictures, Gaumont Graphic
10 (X)	Victoria	<i>The Millionaire</i> (EEUU)	1917	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Oliver Hardy	King Bee Studios	
		<i>Red, White and Blue Blood</i> (EEUU) “y nuevas comedias”	1917	Charles Brabin	Francis X. Bushman	Metro Pictures Corporation	Metro Picture Corporation
	Olympic	<i>Betty Wakes up</i> (EEUU)	1917	Robert F. McGowan	Betty Compson, Eddie Gribbon, James Harrison	Christie Film Company	
		<i>The Trail To Yesterday</i> (EEUU)	1918	Edwin Carewe	Bert Lytell, Anna Q. Nilsson, Harry Northrup	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
11 (J)	Victoria	<i>The Millionaire</i> (EEUU)	1917	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Oliver Hardy	King Bee Studios	
		<i>Red, White and Blue Blood</i> (EEUU) “y nuevas comedias”	1917	Charles Brabin	Francis X. Bushman	Metro Pictures Corporation	Metro Picture Corporation
	Olympic	Concierto. Entradas: de 1\$ a 5\$.					
12 (V)	Victoria	<i>A Child for Sale</i> (EEUU)	1920	Ivan Abramson	Gladys Leslie, Creighton Hale	Graphic Films Corporation	Graphic Films Corporation
	Olympic	<i>Those Athletic Girls</i> (EEUU)	1918	Edward F. Cline, Hampton Del Ruth	Louise Fazenda, Jack Cooper	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Law of the Land</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Olga Petrova	Jesse L. Larky Feature Play Company	Paramount Pictures
13 (S)	Victoria	<i>A Child for Sale</i> (EEUU)	1920	Ivan Abramson	Gladys Leslie, Creighton Hale	Graphic Films Corporation	Graphic Films Corporation
	Olympic	<i>Those Athletic Girls</i> (EEUU)	1918	Edward F. Cline, Hampton Del Ruth	Louise Fazenda, Jack Cooper	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures

		<i>The Law of the Land</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Olga Petrova	Jesse L. Larky Feature Play Company	Paramount Pictures
14 (D)	Victoria	<i>A Child for Sale</i> (EEUU)	1920	Ivan Abramson	Gladys Leslie, Creighton Hale	Graphic Films Corporation	Graphic Films Corporation
	Olympic	<i>Those Athletic Girls</i> (EEUU)	1918	Edward F. Cline, Hampton Del Ruth	Louise Fazenda, Jack Cooper	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Law of the Land</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Olga Petrova	Jesse L. Larky Feature Play Company	Paramount Pictures
15 (L)	Victoria	<i>The Messenger</i> (EEUU)	1917	Hal Roach	Harold Lloyd, Bebe Daniels	Rolin Films	Pathé Frères
		<i>The Melting Pot of the Pacific</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>The Moth and the Flame</i> (EEUU)	1915	Sidney Olcott	Steward Baird, Adele Ray	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Social Quicksands</i> (EEUU)	1918	Charles Brabin	Francis X. Bushman, Beverly Bayne	Metro Pictures Corporation	Gaumont Graphic
16 (M)	Victoria	<i>The Messenger</i> (EEUU)	1917	Hal Roach	Harold Lloyd, Bebe Daniels	Rolin Films	Pathé Frères
		<i>The Melting Pot of the Pacific</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>The Moth and the Flame</i> (EEUU)	1915	Sidney Olcott	Steward Baird, Adele Ray	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Social Quicksands</i> (EEUU)	1918	Charles Brabin	Francis X. Bushman, Beverly Bayne	Metro Pictures Corporation	Gaumont Graphic
17 (X)	Victoria	<i>Minding the Baby</i> (EEUU)	1917	Roy Clements	Eddie Lyons, Lee Moran, Edith Roberts	Universal Film Manufacturing Company	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Oh, for a Wife!</i> (EEUU)	1917	Horace Davey	Billie Rhodes	Christie Film Company	
		<i>The Promise</i> (EEUU)	1917	Jay Hunt	Harold Lockwood, May Allison	Yorke Film Corporation	Metro Pictures Corporation
		<i>Down South in New Zealand</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Never Too Old</i> (EEUU)	1919	F. Richard Jones	Charles Murray, Eva Thatcher, Marie Prevost	Mack Sennett Comedie	Paramount Pictures
		<i>The Amazons</i> (EEUU)	1917	Joseph Kaufman	Marguerite Clark, Eleanor Lawson	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
18 (J)	Victoria	<i>Minding the Baby</i> (EEUU)	1917	Roy Clements	Eddie Lyons, Lee Moran, Edith Roberts	Universal Film Manufacturing Company	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Oh, for a Wife</i> (EEUU)	1917	Horace Davey	Billie Rhodes	Christie Film Company	
		<i>The Promise</i> (EEUU)	1917	Jay Hunt	Harold Lockwood, May Allison	Yorke Film Corporation	Metro Pictures Corporation

		<i>Down South in New Zealand</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Never Too Old</i> (EEUU)	1919	F. Richard Jones	Charles Murray, Eva Thatcher, Marie Prevost	Mack Sennett Comedie	Paramount Pictures
		<i>The Amazons</i> (EEUU)	1917	Joseph Kaufman	Marguerite Clark, Eleanor Lawson	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
19 (V)	Victoria	<i>Oh, Doctor</i> (EEUU)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>Barbary Sheep</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Elsie Ferguson, Pedro de Cordoba	Paramount Pictures	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>A Child for Sale</i> (EEUU)	1920	Ivan Abramson	Gladys Leslie, Creighton Hale	Graphic Films Corporation	Graphic Films Corporation
20 (S)	Victoria	<i>Oh, Doctor</i> (EEUU)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>Barbary Sheep</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Elsie Ferguson, Pedro de Cordoba	Paramount Pictures	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>A Child for Sale</i> (EEUU)	1920	Ivan Abramson	Gladys Leslie, Creighton Hale	Graphic Films Corporation	Graphic Films Corporation
21 (D)	Victoria	<i>The Iron Test</i> (EEUU) (serial)	1918	Robert N. Bradbury, Paul Hurst	Antonio Moreno, Carol Holloway	Vitagraph Company	Vitagraph Company
		<i>Oh, Doctor</i> (EEUU)	1917	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle, Buster Keaton	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>Barbary Sheep</i> (EEUU)	1917	Maurice Tourneur	Elsie Ferguson, Pedro de Cordoba	Paramount Pictures	Artcraft Pictures Corporation
	Olympic	<i>A Child for Sale</i> (EEUU) (matiné y noche)	1920	Ivan Abramson	Gladys Leslie, Creighton Hale	Graphic Films Corporation	Graphic Films Corporation
22 (L)	Victoria	<i>High Spots in Hawaii</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>She Sunshine Nan</i> (EEUU)	1918	Charles Giblyn	Ann Pennington, Richard Barthelmess	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures
		<i>Bill's Seneet</i>					
	Olympic	<i>The Messenger</i> (EEUU)	1917	Hal Roach	Harold Lloyd, Bebe Daniels	Rolin Films	Pathé Frères
		<i>The Promise</i> (EEUU)	1917	Jay Hunt	Harold Lockwood, May Allison	Yorke Film Corporation	Metro Pictures Corporation
		<i>Down South in New Zealand</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
23 (M)	Victoria	<i>High Spots in Hawaii</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>She Sunshine Nan</i> (EEUU)	1918	Charles Giblyn	Ann Pennington, Richard Barthelmess	Famous Players-Lasky Corporation	Paramount Pictures

		<i>Bill's Seneet</i>					
	Olympic	<i>The Messenger</i> (EEUU)	1917	Hal Roach	Harold Lloyd, Bebe Daniels	Rolin Films	Pathé Frères
		<i>The Promise</i> (EEUU)	1917	Jay Hunt	Harold Lockwood, May Allison	Yorke Film Corporation	Metro Pictures Corporation
		<i>Down South in New Zealand</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
24 (X)	Victoria	<i>Jerry's Brilliant Scheme</i> (EEUU)	1917	Milton J. Fahrney	George Ovey	Cub Comedies	Gaumont Graphic
		<i>The Trail to Yesterday</i> (EEUU)	1918	Edwin Carewe	Bert Lytell, Anna Q. Nilsson, Harry Northrup	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Her Screen Idol</i> (EEUU)	1918	Edward F. Cline	Louise Fazenda, Ford Sterling, Marvel Rea	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>A Petticoat Pilot</i> (EEUU)	1918	Rollin S. Sturgeon	Vivian Martin, Theodore Roberts	Pallas Pictures	Paramount Pictures
25 (J)	Victoria	<i>Jerry's Brilliant Scheme</i> (EEUU)	1917	Milton J. Fahrney	George Ovey	Cub Comedies	Gaumont Graphic
		<i>The Trail to Yesterday</i> (EEUU)	1918	Edwin Carewe	Bert Lytell, Anna Q. Nilsson, Harry Northrup	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Her Screen Idol</i> (EEUU)	1918	Edward F. Cline	Louise Fazenda, Ford Sterling, Marvel Rea	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>A Petticoat Pilot</i> (EEUU)	1918	Rollin S. Sturgeon	Vivian Martin, Theodore Roberts	Pallas Pictures	Paramount Pictures
26 (V)	Victoria	<i>Beware of Boarders</i> (EEUU)	1918	Fred Hibbard	Ford Sterling	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Haunted Pyjamas</i> (EEUU)	1917	Fred J. Balshofer	Harold Lockwood, Carmel Myers	Yorke Film Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Revelation</i> (EEUU)	1918	George D. Baker	Alla Nazimova, Charles Bryant	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
27 (S)	Victoria	<i>The Trail To Yesterday</i> (EEUU) (matiné)	1918	Edwin Carewe	Bert Lytell, Anna Q. Nilsson, Harry Northrup	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
		<i>Beware of Boarders</i> (EEUU)	1918	Fred Hibbard	Ford Sterling	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>The Haunted Pyjamas</i> (EEUU)	1917	Fred J. Balshofer	Harold Lockwood, Carmel Myers	Yorke Film Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Revelation</i> (EEUU)	1918	George D. Baker	Alla Nazimova, Charles Bryant	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
28 (D)	Victoria	<i>The Haunted Pyjamas</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Fred J. Balshofer	Harold Lockwood, Carmel Myers	Yorke Film Corporation	Metro Pictures Corporation
		<i>The Iron Test</i> (EEUU) (serial)	1918	Robert N. Bradbury, Paul Hurst	Antonio Moreno, Carol Holloway	Vitagraph Company	Vitagraph Company

		<i>Beware of Boarders</i> (EEUU)	1918	Fred Hibbard	Ford Sterling	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
	Olympic	<i>Revelation</i> (EEUU) (matiné y noche)	1918	George D. Baker	Alla Nazimova, Charles Bryant	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
29 (L)	Victoria	<i>Jacques of the Silver North</i> (EEUU) y comedias	1919	Norval MacGregor	Mitchell Lewis, Fritzi Brunette, Cecil Van Auker	Mitchell Lewis Corporation	Gaumont Graphic
	Olympic	<i>Minding the Baby</i> (EEUU)	1917	Roy Clements	Eddie Lyons, Lee Moran, Edith Roberts	Universal Film Manufacturing Company	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Oh, for a Wife!</i> (EEUU)	1917	Horace Davey	Billie Rhodes	Christie Film Company	
		<i>Out of the Drifts</i> (EEUU)	1916	J. Searle Dawley	Marguerite Clark, Jack W. Johnston	Famous Players Film Company	Paramount Pictures
30 (M)	Victoria	<i>Jacques of the Silver North</i> (EEUU) y comedias	1919	Norval MacGregor	Mitchell Lewis, Fritzi Brunette, Cecil Van Auker	Mitchell Lewis Corporation	Gaumont Graphic
	Olympic	<i>Minding the Baby</i> (EEUU)	1917	Roy Clements	Eddie Lyons, Lee Moran, Edith Roberts	Universal Film Manufacturing Company	Universal Film Manufacturing Company
		<i>Oh, for a Wife!</i> (EEUU)	1917	Horace Davey	Billie Rhodes	Christie Film Company	
		<i>Out of the Drifts</i> (EEUU)	1916	J. Searle Dawley	Marguerite Clark, Jack W. Johnston	Famous Players Film Company	Paramount Pictures

DICIEMBRE

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (X)	Victoria	<i>After Five</i> (EEUU)	1915	Oscar Apfel, Cecil B. DeMille	Edward Abeles, Sessue Hayakawa, Betty Schade	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Country Boy</i> (EEUU)	1915	Frederick A. Thomson	Marshall Neilan	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
2 (J)	Victoria	<i>After Five</i> (EEUU)	1915	Oscar Apfel, Cecil B. DeMille	Edward Abeles, Sessue Hayakawa, Betty Schade	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Country Boy</i> (EEUU)	1915	Frederick A. Thomson	Marshall Neilan	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
3 (V)	Victoria	<i>Revelation</i> (EEUU)	1918	George D. Baker	Alla Nazimova, Charles Bryant	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Love</i> (EEUU)	1919	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>To the Death</i> (EEUU)	1917	Burton L. King	Olga Petrova	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
4 (S)	Victoria	<i>Revelation</i> (EEUU) (matiné y noche)	1918	George D. Baker	Alla Nazimova, Charles Bryant	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Love</i> (EEUU)	1919	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>To the Death</i> (EEUU)	1917	Burton L. King	Olga Petrova	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
5 (D)	Victoria	<i>Revelation</i> (EEUU)	1918	George D. Baker	Alla Nazimova, Charles Bryant	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>Love</i> (EEUU) (matiné y noche)	1919	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>To the Death</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Burton L. King	Olga Petrova	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
6 (L)	Victoria	<i>Back Stage</i> (EEUU)	1917	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Ethel Marie Burton, Polly Bailey	King Bee Studios	King Bee Studios
		<i>Emmy of Stork's Nest</i> (EEUU)	1915	William Nigh	Mary Miles Minter	Columbia Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation, Gaumont Graphic
	Olympic	<i>Jacques of the Silver North</i> (EEUU) y nuevas comedias	1919	Norval MacGregor	Mitchell Lewis, Fritz Brunette, Cecil Van Auker	Mitchell Lewis Corporation	Gaumont Graphic
7 (M)	Victoria	<i>Back Stage</i> (EEUU)	1917	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Ethel Marie Burton, Polly Bailey	King Bee Studios	King Bee Studios

		<i>Emmy of Stork's Nest</i> (EEUU)	1915	William Nigh	Mary Miles Minter	Columbia Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation, Gaumont Graphic
	Olympic	<i>Jacques of the Silver North</i> (EEUU) y nuevas comedias	1919	Norval MacGregor	Mitchell Lewis, Fritz Brunette, Cecil Van Auker	Mitchell Lewis Corporation	Gaumont Graphic
8 (X)	Victoria	<i>The Auction Block</i> (EEUU)	1917	Laurence Trimble	Rubye De Remer, Florence Deshon, Dorothy Wheeler	Rex Beach Pictures Company	Goldwyn Distributing Company
	Olympic	No hay películas					
9 (J)	Victoria	<i>The Sporting Life</i> (EEUU)	1918	Maurice Tourneur	Ralph Graves, Warner Richmond, Charles Eldridge	Maurice Tourneur Productions	Pathé Frères
	Olympic	No hay películas					
10 (V)	Victoria	<i>Under Handicap</i> (EEUU)	1917	Fred J. Balshofer	Harold Lockwood, W.H. Bainbridge, Ann Little	Yorke Film Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	No hay películas					
11 (S)	Victoria	<i>Under Handicap</i> (EEUU) (matiné y noche)	1917	Fred J. Balshofer	Harold Lockwood, W.H. Bainbridge, Ann Little	Yorke Film Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Haunted Pyjamas</i> (EEUU)	1917	Fred J. Balshofer	Harold Lockwood, Carmel Myers	Yorke Film Corporation	Metro Pictures Corporation
		<i>Beware of Boarders</i> (EEUU)	1918	Fred Hibbard	Ford Sterling	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
12 (D)	Victoria	<i>The Iron Test</i> (EEUU) (serial) (matiné)	1918	Robert N. Bradbury, Paul Hurst	Antonio Moreno, Carol Holloway	Vitagraph Company	Vitagraph Company
		<i>Under Handicap</i> (EEUU)	1917	Fred J. Balshofer	Harold Lockwood, W.H. Bainbridge, Ann Little	Yorke Film Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Haunted Pyjamas</i> (EEUU)	1917	Fred J. Balshofer	Harold Lockwood, Carmel Myers	Yorke Film Corporation	Metro Pictures Corporation
		<i>Beware of Boarders</i> (EEUU)	1918	Fred Hibbard	Ford Sterling	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
13 (L)	Victoria	Espectáculo a beneficio del Fondo para el alivio del hambre en el norte de China, bajo los auspicios del Gremio de Mercaderes de Cantón.					
	Olympic	<i>The Wild Goose Chase</i> (EEUU)	1915	Cecil B. DeMille	Ina Claire, Tom Forman, Theodore Roberts	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
14 (M)	Victoria	Espectáculo a beneficio del Fondo para el alivio del hambre en el norte de China, bajo los auspicios del Gremio de Mercaderes de Cantón.					

	Olympic	<i>The Wild Goose Chase</i> (EEUU)	1915	Cecil B. DeMille	Ina Claire, Tom Forman, Theodore Roberts	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
15 (X)	Victoria	<i>The Vacuum Fly Catcher</i> (EEUU)	1919		Película documental	Paramount Magazine	Paramount Pictures
		<i>Mountain Herds</i> (EEUU)	1919		Película documental	Paramount Magazine	Paramount Pictures
		<i>Forty Minutes to France</i> (EEUU)	1919		Película documental	Paramount Magazine	Paramount Pictures
		<i>Blue Jeans</i> (EEUU)	1917	John H. Collins	Viola Dana, Robert Walker	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Man from Painted Post</i> (EEUU)	1917	Joseph Henabery	Douglas Fairbanks, Eileen Percy, Frank Campeau	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation
16 (J)	Victoria	<i>The Vacuum Fly Catcher</i> (EEUU)	1919		Película documental	Paramount Magazine	Paramount Pictures
		<i>Mountain Herds</i> (EEUU)	1919		Película documental	Paramount Magazine	Paramount Pictures
		<i>Forty Minutes to France</i> (EEUU)	1919		Película documental	Paramount Magazine	Paramount Pictures
		<i>Blue Jeans</i> (EEUU)	1917	John H. Collins	Viola Dana, Robert Walker	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Man from Painted Post</i> (EEUU)	1917	Joseph Henabery	Douglas Fairbanks, Eileen Percy, Frank Campeau	Douglas Fairbanks Pictures	Artcraft Pictures Corporation
17 (V)	Victoria	<i>Moonshine</i> (EEUU)	1918	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Hostage</i> (EEUU)	1917	Robert Thornby	Wallace Reid, Dorothy Abril	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Famous Players-Lasky Corporation y Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Right to Happiness</i> (EEUU)	1919	Allen Holubar	Dorothy Phillips, William Stowell	Universal Film	Universal Film
18 (S)	Victoria	<i>Blue Jeans</i> (EEUU) (matiné)	1917	John H. Collins	Viola Dana, Robert Walker	Metro Pictures Corporation	Metro Pictures Corporation
		<i>Moonshine</i> (EEUU)	1918	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Hostage</i> (EEUU)	1917	Robert Thornby	Wallace Reid, Dorothy Abril	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Famous Players-Lasky Corporation y Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Right to Happiness</i> (EEUU)	1919	Allen Holubar	Dorothy Phillips, William Stowell	Universal Film	Universal Film

19 (D)	Victoria	<i>The Iron Test</i> (EEUU) (serial) (matiné)	1918	Robert N. Bradbury, Paul Hurst	Antonio Moreno, Carol Holloway	Vitagraph Company	Vitagraph Company
		<i>Moonshine</i> (EEUU) (matiné y noche)	1918	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Hostage</i> (EEUU)	1917	Robert Thornby	Wallace Reid, Dorothy Abril	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Famous Players-Lasky Corporation y Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Right to Happiness</i> (EEUU) (matiné y noche)	1919	Allen Holubar	Dorothy Phillips, William Stowell	Universal Film	Universal Film
20 (L)	Victoria	<i>The Right to Happiness</i> (EEUU)	1919	Allen Holubar	Dorothy Phillips, William Stowell	Universal Film	Universal Film
	Olympic	<i>The Unknown</i> (EEUU)	1915	George Melford	Lou Tellegen, Theodore Roberts	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
21 (M)	Victoria	<i>The Right to Happiness</i> (EEUU)	1919	Allen Holubar	Dorothy Phillips, William Stowell	Universal Film	Universal Film
	Olympic	<i>The Unknown</i> (EEUU)	1915	George Melford	Lou Tellegen, Theodore Roberts	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
22 (X)	Victoria	<i>The Right to Happiness</i> (EEUU)	1919	Allen Holubar	Dorothy Phillips, William Stowell	Universal Film	Universal Film
	Olympic	<i>Love</i> (EEUU)	1919	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Narrow Trail</i> (EEUU)	1917	William S. Hart, Lambert Hillyer	William S. Hart	Artcraft Pictures Corporation	Artcraft Pictures Corporation, Paramount Pictures
23 (J)	Victoria	<i>Giuliano l'apostata</i> ²³⁷⁰ (Italia)	1919	Ugo Falena	Mila Bernard, Rina Calabria, Claudio Caparelli	Bernini Film	Bernini Film
	Olympic	<i>Love</i> (EEUU)	1919	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Roscoe “Fatty” Arbuckle	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Narrow Trail</i> (EEUU)	1917	William S. Hart, Lambert Hillyer	William S. Hart	Artcraft Pictures Corporation	Artcraft Pictures Corporation, Paramount Pictures
24 (V)	Victoria	<i>Giuliano l'apostata</i> (Italia)	1919	Ugo Falena	Mila Bernard, Rina Calabria, Claudio Caparelli	Bernini Film	Bernini Film

²³⁷⁰ Anunciada como “The Apostate”, “an Italian Spectacular Art Film. A Seven Part production of great merit with Special Music”. Calificada como “The Greatest Historical Masterpiece ever screened” (“La más grande obra maestra histórica nunca proyectada”), se acompaña de un espectacular fotograma de una joven sobre punzantes y enormes estacas.

	Olympic	<i>The Miracle Man</i> (EEUU)	1919	George Loane Tucker	Lon Chaney, Betty Compson, Joseph J. Dowling	Mayflower Photoplay Company, Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
25 (S)	Victoria	<i>Giuliano l'apostata</i> (Italia)	1919	Ugo Falena	Mila Bernard, Rina Calabria, Claudio Caparelli	Bernini Film	Bernini Film
	Olympic	<i>The Narrow Trail</i> (EEUU) (matiné)	1917	William S. Hart, Lambert Hillyer	William S. Hart	Artcraft Pictures Corporation	Artcraft Pictures Corporation, Paramount Pictures
		<i>Love</i> (EEUU) (matiné)	1919	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Roscoe "Fatty" Arbuckle	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>The Miracle Man</i> (EEUU)	1919	George Loane Tucker	Lon Chaney, Betty Compson, Joseph J. Dowling	Mayflower Photoplay Company, Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
26 (D)	Victoria	<i>Giuliano l'apostata</i> (Italia) (matiné y noche)	1919	Ugo Falena	Mila Bernard, Rina Calabria, Claudio Caparelli	Bernini Film	Bernini Film
	Olympic	<i>The Miracle Man</i> (EEUU) (matiné y noche)	1919	George Loane Tucker	Lon Chaney, Betty Compson, Joseph J. Dowling	Mayflower Photoplay Company, Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
27 (L)	Victoria	<i>The Hero</i> (EEUU)	1917	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Oliver Hardy, Ethel Marie Burton	King Bee Studios	
		<i>The Country Boy</i> (EEUU)	1915	Frederick A. Thomson	Marshall Neilan	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Miracle Man</i> (EEUU) (matiné y noche)	1919	George Loane Tucker	Lon Chaney, Betty Compson, Joseph J. Dowling	Mayflower Photoplay Company, Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
28 (M)	Victoria	<i>The Hero</i> (EEUU)	1917	Arvid E. Gillstrom	Billy West, Oliver Hardy, Ethel Marie Burton	King Bee Studios	
		<i>The Country Boy</i> (EEUU)	1915	Frederick A. Thomson	Marshall Neilan	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Miracle Man</i> (EEUU)	1919	George Loane Tucker	Lon Chaney, Betty Compson, Joseph J. Dowling	Mayflower Photoplay Company, Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
29 (X)	Victoria	<i>The Widow's Might</i> (EEUU)	1918	William C. de Mille	Julian Eltinge	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures

		<i>Among the Maoris of New Zealand</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	
		<i>Sleuths</i> (EEUU)	1918	F. Richard Jones	Ben Turpin, Heinie Conklin, Marie Prevost	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
	Olympic	<i>The Miracle Man</i> (EEUU)	1919	George Loane Tucker	Lon Chaney, Betty Compson, Joseph J. Dowling	Mayflower Photoplay Company, Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
30 (J)	Victoria	<i>Sleuths</i> (EEUU)	1918	F. Richard Jones	Ben Turpin, Heinie Conklin, Marie Prevost	Mack Sennett Comedies	Paramount Pictures
		<i>Among the Maoris of New Zealand</i> (EEUU)	1918	Burton Holmes	(documental de viajes)	Burton Holmes Travel Pictures	Paramount Pictures
		<i>The Widow's Might</i> (EEUU)	1918	William C. de Mille	Julian Eltinge	Jesse L. Lasky Feature Play Company	Paramount Pictures
	Olympic	No hay películas					
31 (V)	Victoria	<i>The Miracle Man</i> (EEUU)	1919	George Loane Tucker	Lon Chaney, Betty Compson, Joseph J. Dowling	Mayflower Photoplay Company, Paramount Pictures	Famous Players-Lasky Corporation
	Olympic	<i>The Country Hero</i> (EEUU)	1917	Roscoe 'Fatty' Arbuckle	Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Buster Keaton, Al St. John	Comique Film Company	Paramount Pictures
		<i>"Blue Blazes" Rawden</i> (EEUU)	1918	William S. Hart	William S. Hart, Maude George, Robert McKim	Artcrafts Pictures Corporation	Paramount Pictures

**ADJUNTO III. CARTELERA DE LOS CINES VICTORIA,
OLYMPIC Y EMPIRE DE SHANGHÁI ENTRE LOS DÍAS 1 DE
SEPTIEMBRE Y 31 DE DICIEMBRE DE 1925**

SEPTIEMBRE

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (M)	Victoria	<i>Listen Lester</i> (EEUU)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing
	Olympic	<i>My Lady's Lips</i> (EEUU)	1925	James P. Hogan	Clara Bow, Frank Keenan, William Powell	B.P.Schulberg Productions	Al Lichtman, Preferred Pictures Corporation
	Empire	<i>Go Straight</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	Frank O'Connor	Owen Moore, Mary Carr, George Fawcett	B.P.Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation
2 (X)	Victoria	<i>Listen Lester</i> (EEUU)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing
	Olympic	<i>My Lady's Lips</i> (EEUU)	1925	James P. Hogan	Clara Bow, Frank Keenan, William Powell	B.P.Schulberg Productions	Al Lichtman, Preferred Pictures Corporation
	Empire	<i>Go Straight</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	Frank O'Connor	Owen Moore, Mary Carr, George Fawcett	B.P.Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation
3 (J)	Victoria	<i>Listen Lester</i> (EEUU)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing
	Olympic	<i>Temporary Marriage</i> (EEUU)	1923	Lambert Hillyer	Mildred Davis, Kenneth Harlan	Sacramento Pictures	Principal Distributing
	Empire	<i>Go Straight</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	Frank O'Connor	Owen Moore, Mary Carr, George Fawcett	B.P.Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation
4 (V)	Victoria	<i>Listen Lester</i> (EEUU)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing
	Olympic	<i>Temporary Marriage</i> (EEUU)	1923	Lambert Hillyer	Mildred Davis, Kenneth Harlan	Sacramento Pictures	Principal Distributing
	Empire	<i>Broadway Lights</i> ²³⁷¹ (EEUU) (Tarde y noche)	1923	Webster Campbell	Doris Kenyon, Harrison Ford	B.F. Zeidman Productions Ltd.	Principal Distributing

²³⁷¹ Este es el título con que se anunció en la prensa de Shanghái (*Les lumières de Broadway* en el caso de la prensa en francés). No hemos encontrado ninguna película de la época con ese nombre. En 1925 se estrenó la que en España se llamaría *Las luces de Broadway*, *Lights of Old Broadway*, dirigida por Monta Bell, pero, habiendo visto la luz en

5 (S)	Victoria	<i>My Lady's Lips</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	James P. Hogan	Clara Bow, Frank Keenan, William Powell	B.P.Schulberg Productions	Al Lichtman, Preferred Pictures Corporation
	Olympic	<i>Temporary Marriage</i> (EEUU) (Matiné)	1923	Lambert Hillyer	Mildred Davis, Kenneth Harlan	Sacramento Pictures	Principal Distributing
		<i>Listen Lester</i> (EEUU)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing
	Empire	<i>Broadway Lights</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1923	Webster Campbell	Doris Kenyon, Harrison Ford	B.F. Zeidman Productions Ltd.	Principal Distributing
6 (D)	Victoria	<i>My Lady's Lips</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	James P. Hogan	Clara Bow, Frank Keenan, William Powell	B.P.Schulberg Productions	Al Lichtman, Preferred Pictures Corporation
	Olympic	<i>Listen Lester</i> (EEUU)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing
	Empire	<i>Broadway Lights</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1923	Webster Campbell	Doris Kenyon, Harrison Ford	B.F. Zeidman Productions Ltd.	Principal Distributing
7 (L)	Victoria	<i>My Lady's Lips</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	James P. Hogan	Clara Bow, Frank Keenan, William Powell	B.P.Schulberg Productions	Al Lichtman, Preferred Pictures Corporation
	Olympic	<i>Listen Lester</i> (EEUU)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing
	Empire	<i>On Time</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Henry Lehrman	Richard Talmadge, Billie Dove	Carlos Productions	Truart Film Co.
8 (M)	Victoria	<i>My Lady's Lips</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	James P. Hogan	Clara Bow, Frank Keenan, William Powell	B.P.Schulberg Productions	Al Lichtman, Preferred Pictures Corporation
	Olympic	<i>Listen Lester</i> (EEUU)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing
	Empire	<i>On Time</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Henry Lehrman	Richard Talmadge, Billie Dove	Carlos Productions	Truart Film Co.
9 (X)	Victoria	<i>My Lady's Lips</i> (EEUU)	1925	James P. Hogan	Clara Bow, Frank Keenan, William Powell	B.P.Schulberg Productions	Al Lichtman, Preferred Pictures Corporation
	Olympic	<i>Listen Lester</i> (EEUU)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing

Broadway en noviembre de ese mismo año, y no habiendo llegado a Inglaterra hasta febrero de 1926, y dado que se proyectó en Shanghái en un cine de segunda categoría de Ramos, optaremos más bien por censar el título de 1923, de idéntico nombre español (llegó a España en la Nochevieja de 1925), *Bright Lights of Broadway*, dirigida por Webster Campbell, tal como aparece en nuestra tabla.

	Empire	<i>On Time</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Henry Lehrman	Richard Talmadge, Billie Dove	Carlos Productions	Truart Film Co.
10 (J)	Victoria	<i>The Monkey's Paw</i> (Reino Unido)	1923	H. Manning Haynes	Moore Marriott, Marie Ault	Artistic Pictures	Artistic Pictures
	Olympic	<i>Listen Lester</i> (EEUU)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing
	Empire	<i>On Time</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Henry Lehrman	Richard Talmadge, Billie Dove	Carlos Productions	Truart Film Co.
11(V)	Victoria	<i>The Monkey's Paw</i> (Reino Unido)	1923	H. Manning Haynes	Moore Marriott, Marie Ault	Artistic Pictures	Artistic Pictures
	Olympic	<i>Listen Lester</i> (EEUU)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing
	Empire	<i>Breaking Home Ties</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1922	George K. Rolands, Frank N. Seltzer	Lee Kohlmar, Rebecca Weintraub	E.S. Manheimer	Associated Exhibitors Inc.
12 (S)	Victoria	<i>Listen Lester</i> (EEUU) (Matiné)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing
		<i>The Monkey's Paw</i> (Reino Unido)	1923	H. Manning Haynes	Moore Marriott, Marie Ault	Artistic Pictures	Artistic Pictures
	Olympic	<i>The Boomerang</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Anita Stewart, Bert Lytell, Donald Keith	B.P.Schulberg ,	Preferred Pictures Corporation
	Empire	<i>Breaking Home Ties</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1922	George K. Rolands, Frank N. Seltzer	Lee Kohlmar, Rebecca Weintraub	E.S. Manheimer	Associated Exhibitors Inc.
13 (D)	Victoria	<i>Listen Lester</i> (EEUU) (Matiné)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing
		<i>The Monkey's Paw</i> (Reino Unido)	1923	H. Manning Haynes	Moore Marriott, Marie Ault	Artistic Pictures	Artistic Pictures
	Olympic	<i>The Boomerang</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Anita Stewart, Bert Lytell, Donald Keith	B.P.Schulberg ,	Preferred Pictures Corporation
	Empire	<i>Breaking Home Ties</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1922	George K. Rolands, Frank N. Seltzer	Lee Kohlmar, Rebecca Weintraub	E.S. Manheimer	Associated Exhibitors Inc.
14 (L)	Victoria	<i>The Land of Promise</i> ²³⁷² (Francia) (Matiné y noche)	1925	Henry Roussel	Raquel Meller, Pierre Blanchar	Films Jean de Merly	Exclusivités Jean de Merly

²³⁷² Dos sesiones, a las 5:30 p.m. y a las 9:15 p.m., todos los días. Precios reducidos: entre 0'90\$ y 1'20\$.

	Olympic	<i>The Boomerang</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Anita Stewart, Bert Lytell, Donald Keith	B.P.Schulberg ,	Preferred Pictures Corporation
	Empire	<i>Temporary Marriage</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	Lambert Hillyer	Mildred Davis, Kenneth Harlan	Sacramento Pictures	Principal Distributing
15 (M)	Victoria	<i>The Land of Promise</i> (Francia) (Matiné y noche)	1925	Henry Roussel	Raquel Meller, Pierre Blanchar	Films Jean de Merly	Exclusivités Jean de Merly
	Olympic	<i>The Boomerang</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Anita Stewart, Bert Lytell, Donald Keith	B.P.Schulberg ,	Preferred Pictures Corporation
	Empire	<i>Temporary Marriage</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	Lambert Hillyer	Mildred Davis, Kenneth Harlan	Sacramento Pictures	Principal Distributing
16 (X)	Victoria	<i>The Land of Promise</i> (Francia) (Matiné y noche)	1925	Henry Roussel	Raquel Meller, Pierre Blanchar	Films Jean de Merly	Exclusivités Jean de Merly
	Olympic	<i>The Boomerang</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Anita Stewart, Bert Lytell, Donald Keith	B.P.Schulberg ,	Preferred Pictures Corporation
	Empire	<i>Temporary Marriage</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	Lambert Hillyer	Mildred Davis, Kenneth Harlan	Sacramento Pictures	Principal Distributing
17 (J)	Victoria	<i>The Land of Promise</i> (Francia) (Matiné y noche)	1925	Henry Roussel	Raquel Meller, Pierre Blanchar	Films Jean de Merly	Exclusivités Jean de Merly
	Olympic	<i>The Boomerang</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Anita Stewart, Bert Lytell, Donald Keith	B.P.Schulberg ,	Preferred Pictures Corporation
	Empire	<i>Temporary Marriage</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	Lambert Hillyer	Mildred Davis, Kenneth Harlan	Sacramento Pictures	Principal Distributing
18 (V)	Victoria	<i>The Land of Promise</i> (Francia) (Matiné y noche)	1925	Henry Roussel	Raquel Meller, Pierre Blanchar	Films Jean de Merly	Exclusivités Jean de Merly
	Olympic	<i>The Boomerang</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Anita Stewart, Bert Lytell, Donald Keith	B.P.Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation
	Empire	<i>My Lady's Lips</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	James P. Hogan	Clara Bow, Frank Keenan, William Powell	B.P.Schulberg Productions	Al Lichtman, Preferred Pictures Corporation
19 (S)	Victoria	<i>The Land of Promise</i> (Francia) (Tarde y noche)	1925	Henry Roussel	Raquel Meller, Pierre Blanchar	Films Jean de Merly	Exclusivités Jean de Merly
		<i>Poisoned Paradise</i> (EEUU) (Matiné)	1924	Louis J. Gasnier	Kenneth Harlan, Clara Bow	B.P.Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation

	Olympic	<i>Madame Pompadour</i> ²³⁷³ (Alemania) (Matiné, tarde y noche)	1924	Frederic Zelnik	Lia Mara ²³⁷⁴ , Alwin Neuß	Phoebus-Film AG	Phoebus-Film AG
	Empire	<i>My Lady's Lips</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	James P. Hogan	Clara Bow, Frank Keenan, William Powell	B.P.Schulberg Productions	Al Lichtman, Preferred Pictures Corporation
20 (D)	Victoria	<i>The Land of Promise</i> (Francia) (Tarde y noche)	1925	Henry Roussel	Raquel Meller, Pierre Blanchard	Films Jean de Merly	Exclusivités Jean de Merly
		<i>Daughters of the Rich</i> (EEUU) (Matiné)	1923	Louis J. Gasnier	Miriam Cooper, Gaston Glass, Ethel Shannon	B.P.Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation
	Olympic	<i>Madame Pompadour</i> (Alemania) (Matiné, tarde y noche)	1924	Frederic Zelnik	Lia Mara, Alwin Neuß	Phoebus-Film AG	Phoebus-Film AG
	Empire	<i>My Lady's Lips</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	James P. Hogan	Clara Bow, Frank Keenan, William Powell	B.P.Schulberg Productions	Al Lichtman, Preferred Pictures Corporation
21 (L)	Victoria	<i>Daughters of Pleasure</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	William Beaudine	Marie Prevost, Monte Blue, Clara Bow	B.F. Zeidman	Principal Pictures Corporation
	Olympic	<i>Madame Pompadour</i> (Alemania) (Matiné y noche)	1924	Frederic Zelnik	Lia Mara, Alwin Neuß	Phoebus-Film AG	Phoebus-Film AG
	Empire	<i>The Truth</i> ²³⁷⁵ (Francia) (Tarde y noche)	1923	Henry Roussel	Emmy Lynn ²³⁷⁶ , Maurice Renaud	Société Française des Films Artistiques	
22 (M)	Victoria	<i>Daughters of Pleasure</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	William Beaudine	Marie Prevost, Monte Blue, Clara Bow	B.F. Zeidman	Principal Pictures Corporation
	Olympic	<i>Madame Pompadour</i> (Alemania) (Matiné y noche)	1924	Frederic Zelnik	Lia Mara, Alwin Neuß	Phoebus-Film AG	Phoebus-Film AG
	Empire	<i>The Truth</i> (Francia) (Tarde y noche)	1923	Henry Roussel	Emmy Lynn, Maurice Renaud	Société Française des Films Artistiques	

²³⁷³ *Auf Befehl der Pompadour, A la orden de Pompadour*, en su título original, a no confundir con la famosa película de Antonio Moreno y Dorothy Gish en 1927.

²³⁷⁴ Lia Mara según The International Movie Database.

²³⁷⁵ *La vérité, La verdad*, en su título original.

²³⁷⁶ Actriz española que se hizo famosa en la película de Abel Gance *Mater Dolorosa* (1917).

23 (X)	Victoria	<i>Daughters of Pleasure</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	William Beaudine	Marie Prevost, Monte Blue, Clara Bow	B.F. Zeidman	Principal Pictures Corporation
	Olympic	<i>Madame Pompadour</i> (Alemania) (Matiné y noche)	1924	Frederic Zelnik	Lia Mara, Alwin Neuß	Phoebus-Film AG	Phoebus-Film AG
	Empire	<i>The Truth</i> (Francia) (Tarde y noche)	1923	Henry Roussel	Emmy Lynn, Maurice Renaud	Société Française des Films Artistiques	
24 (J)	Victoria	<i>The Boomerang</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Anita Stewart, Bert Lytell, Donald Keith	B.P.Schulberg ,	Preferred Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Land of Promise</i> (Francia) (Matiné y noche)	1925	Henry Roussel	Raquel Meller, Pierre Blanchar	Films Jean de Merly	Exclusivités Jean de Merly
	Empire	<i>The Truth</i> (Francia) (Tarde y noche)	1923	Henry Roussel	Emmy Lynn, Maurice Renaud	Société Française des Films Artistiques	
25 (V)	Victoria	<i>The Boomerang</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Anita Stewart, Bert Lytell, Donald Keith	B.P.Schulberg ,	Preferred Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Land of Promise</i> (Francia) (Matiné y noche)	1925	Henry Roussel	Raquel Meller, Pierre Blanchar	Films Jean de Merly	Exclusivités Jean de Merly
	Empire	<i>The Monkey's Paw</i> (Reino Unido) (Tarde y noche)	1923	H. Manning Haynes	Moore Marriott, Marie Ault	Artistic Pictures	Artistic Pictures
26 (S)	Victoria	<i>The Boomerang</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Anita Stewart, Bert Lytell, Donald Keith	B.P.Schulberg ,	Preferred Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Land of Promise</i> (Francia) (Matiné)	1925	Henry Roussel	Raquel Meller, Pierre Blanchar	Films Jean de Merly	Exclusivités Jean de Merly
		<i>6 Days</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	Charles Brabin	Corinne Griffith, Frank Mayo	Goldwyn	Goldwyn Cosmopolitan
	Empire	<i>The Monkey's Paw</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1923	H. Manning Haynes	Moore Marriott, Marie Ault	Artistic Pictures	Artistic Pictures
27 (D)	Victoria	<i>The Boomerang</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Anita Stewart, Bert Lytell, Donald Keith	B.P.Schulberg ,	Preferred Pictures Corporation
	Olympic	<i>6 Days</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	Charles Brabin	Corinne Griffith, Frank Mayo	Goldwyn	Goldwyn Cosmopolitan
	Empire	<i>The Monkey's Paw</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1923	H. Manning Haynes	Moore Marriott, Marie Ault	Artistic Pictures	Artistic Pictures

28 (L)	Victoria	<i>The Corsican Brothers</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1920	Colin Campbell y Louis J. Gasnier	Dustin Farnum, Wedgwood Nowell	United Pictures Theatres of America, Inc.	United Pictures Theatres of America, Inc.
	Olympic	<i>6 Days</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1923	Charles Brabin	Corinne Griffith, Frank Mayo	Goldwyn	Goldwyn Cosmopolitan
	Empire	<i>Shams of Society</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1921	Thomas B. Walsh	Barbara Castleton, Montagu Love, Ann Brody	Walsh-Fielding Productions	Robertson-Cole Distributing Corporation
29 (M)	Victoria	<i>The Corsican Brothers</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1920	Colin Campbell y Louis J. Gasnier	Dustin Farnum, Wedgwood Nowell	United Pictures Theatres of America, Inc.	United Pictures Theatres of America, Inc.
	Olympic	<i>6 Days</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1923	Charles Brabin	Corinne Griffith, Frank Mayo	Goldwyn	Goldwyn Cosmopolitan
	Empire	<i>Shams of Society</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1921	Thomas B. Walsh	Barbara Castleton, Montagu Love, Ann Brody	Walsh-Fielding Productions	Robertson-Cole Distributing Corporation
30 (X)	Victoria	<i>The Corsican Brothers</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1920	Colin Campbell y Louis J. Gasnier	Dustin Farnum, Wedgwood Nowell	United Pictures Theatres of America, Inc.	United Pictures Theatres of America, Inc.
	Olympic	<i>6 Days</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1923	Charles Brabin	Corinne Griffith, Frank Mayo	Goldwyn	Goldwyn Cosmopolitan
	Empire	<i>Shams of Society</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1921	Thomas B. Walsh	Barbara Castleton, Montagu Love, Ann Brody	Walsh-Fielding Productions	Robertson-Cole Distributing Corporation

OCTUBRE

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (J)	Victoria	<i>Madame Pompadour</i> (Alemania) (Matiné y noche)	1924	Frederic Zelnik	Lia Mara, Alwin Neuß	Phoebus-Film AG	Phoebus-Film AG
	Olympic	<i>6 Days</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1923	Charles Brabin	Corinne Griffith, Frank Mayo	Goldwyn	Goldwyn Cosmopolitan
	Empire	後母淚 (<i>Hòu mǔ lèi</i> ²³⁷⁷) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	彭寿任 (Pengshou Ren)	锡醉沈 (Xizui Chen), 秀珍王 (Xiuzhen Wang), 爱珠任 (Aizhu Ren)	東方影片公司 (Dōngfāng Yǐngpiàn Gōngsī, Oriental Film Company)	
2 (V)	Victoria	<i>Madame Pompadour</i> (Alemania) (Matiné y noche)	1924	Frederic Zelnik	Lia Mara, Alwin Neuß	Phoebus-Film AG	Phoebus-Film AG
	Olympic	<i>6 Days</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1923	Charles Brabin	Corinne Griffith, Frank Mayo	Goldwyn	Goldwyn Cosmopolitan
	Empire	後母淚 (<i>Hòu mǔ lèi</i>) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	彭寿任 (Pengshou Ren)	锡醉沈 (Xizui Chen), 秀珍王 (Xiuzhen Wang), 爱珠任 (Aizhu Ren)	東方影片公司 (Dōngfāng Yǐngpiàn Gōngsī, Oriental Film Company)	
3 (S)	Victoria	<i>The Corsican Brothers</i> (EEUU) (Tarde)	1920	Colin Campbell y Louis J. Gasnier	Dustin Farnum, Wedgwood Nowell	United Pictures Theatres of America, Inc.	United Pictures Theatres of America, Inc.
		<i>Madame Pompadour</i> (Alemania) (Matiné y noche)	1924	Frederic Zelnik	Lia Mara, Alwin Neuß	Phoebus-Film AG	Phoebus-Film AG
	Olympic	<i>Lying Wives</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Ivan Abramson	Clara Kimball Young, Madge Kennedy, Richard Bennett	Ivan Players Inc.	Wardour Films
	Empire	後母淚 (<i>Hòu mǔ lèi</i>) (China)	1925	彭寿任 (Pengshou Ren)	锡醉沈 (Xizui Chen), 秀珍王 (Xiuzhen	東方影片公司 (Dōngfāng	

²³⁷⁷ *Las lágrimas de la madrastra* o *Lágrimas de una madrastra*, o *Lágrimas de madrastra*. La película continuará el circuito chino posteriormente, con proyecciones este mismo año en cines como el Tongsu y el Republic. Datos extraídos de <http://movie.mtime.com/47258/>

		(Matiné, tarde y noche)			Wang), 爱珠任 (Aizhu Ren)	Yīngpiàn Gōngsī, Oriental Film Company)	
4 (D)	Victoria	<i>The Corsican Brothers</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1920	Colin Campbell y Louis J. Gasnier	Dustin Farnum, Wedgwood Nowell	United Pictures Theatres of America, Inc.	United Pictures Theatres of America, Inc.
		<i>Madame Pompadour</i> (Alemania) (Matiné y noche)	1924	Frederic Zelnik	Lia Mara, Alwin Neuß	Phoebus-Film AG	Phoebus-Film AG
	Olympic	<i>Lying Wives</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Ivan Abramson	Clara Kimball Young, Madge Kennedy, Richard Bennett	Ivan Players Inc.	Wardour Films
	Empire	後母淚 (<i>Hòu mǔ lèi</i>) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	彭寿任 (Pengshou Ren)	锡醉沈 (Xizui Chen), 秀珍王 (Xiuzhen Wang), 爱珠任 (Aizhu Ren)	東方影片公司 (Dōngfāng Yīngpiàn Gōngsī, Oriental Film Company)	
5 (L)	Victoria	<i>6 Days</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1923	Charles Brabin	Corinne Griffith, Frank Mayo	Goldwyn	Goldwyn Cosmopolitan
	Olympic	<i>Lying Wives</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Ivan Abramson	Clara Kimball Young, Madge Kennedy, Richard Bennett	Ivan Players Inc.	Wardour Films
	Empire	<i>The Land of Promise</i> (Francia) (Tarde y noche)	1925	Henry Roussel	Raquel Meller, Pierre Blanchar	Films Jean de Merly	Exclusivités Jean de Merly
6 (M)	Victoria	<i>6 Days</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1923	Charles Brabin	Corinne Griffith, Frank Mayo	Goldwyn	Goldwyn Cosmopolitan
	Olympic	<i>Lying Wives</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Ivan Abramson	Clara Kimball Young, Madge Kennedy, Richard Bennett	Ivan Players Inc.	Wardour Films
	Empire	<i>The Land of Promise</i> (Francia) (Tarde y noche)	1925	Henry Roussel	Raquel Meller, Pierre Blanchar	Films Jean de Merly	Exclusivités Jean de Merly
7 (X)	Victoria	<i>6 Days</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1923	Charles Brabin	Corinne Griffith, Frank Mayo	Goldwyn	Goldwyn Cosmopolitan

	Olympic	<i>Daughters of Pleasure</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	William Beaudine	Marie Prevost, Monte Blue, Clara Bow	B.F. Zeidman	Principal Pictures Corporation
	Empire	<i>The Land of Promise</i> (Francia) (Tarde y noche)	1925	Henry Roussel	Raquel Meller, Pierre Blanchar	Films Jean de Merly	Exclusivités Jean de Merly
8 (J)	Victoria	<i>6 Days</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1923	Charles Brabin	Corinne Griffith, Frank Mayo	Goldwyn	Goldwyn Cosmopolitan
	Olympic	<i>Daughters of Pleasure</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	William Beaudine	Marie Prevost, Monte Blue, Clara Bow	B.F. Zeidman	Principal Pictures Corporation
	Empire	火裏罪人, (<i>Huǒlǐzuìrén</i> , <i>The Sinner in the Flames</i>) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	梦觉黄 (Mengjue Huang) ²³⁷⁸	Junhan Liu (汉钧刘), Zhūyàozōng (朱耀宗), Kāngpèizhēn (康佩珍), Wúlìrú (吴丽如)	Pacific Prod. (Tàipíngyáng yǐngpiàn gōngsī 太平洋影片公司新片)	
9 (V)	Victoria	<i>6 Days</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1923	Charles Brabin	Corinne Griffith, Frank Mayo	Goldwyn	Goldwyn Cosmopolitan
	Olympic	<i>Daughters of Pleasure</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	William Beaudine	Marie Prevost, Monte Blue, Clara Bow	B.F. Zeidman	Principal Pictures Corporation
	Empire	火裏罪人, (<i>Huǒlǐzuìrén</i> , <i>The Sinner in the Flames</i>) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	梦觉黄 (Mengjue Huang)	Junhan Liu (汉钧刘), Zhūyàozōng (朱耀宗), Kāngpèizhēn (康佩珍), Wúlìrú (吴丽如)	Pacific Prod. (Tàipíngyáng yǐngpiàn gōngsī 太平洋影片公司新片)	
10 (S)	Victoria	<i>6 Days</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1923	Charles Brabin	Corinne Griffith, Frank Mayo	Goldwyn	Goldwyn Cosmopolitan
	Olympic	<i>Two Little Vagabonds</i> (Francia) (Matiné, tarde y noche)	1924	Louis Mercanton	Jack Forest, Jean Mercanton	Phoceia Film	Société des Films Mercanton

²³⁷⁸ Este y otros datos sobre este título, encontrados en <http://movie.mtime.com/47305/>

	Empire	火裏罪人, (<i>Huǒlǐzuìrén</i> , <i>The Sinner in the Flames</i>) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	梦觉黄 (Mengjue Huang)	Junhan Liu (汉钧刘), Zhūyàozōng (朱耀宗), Kāngpèizhēn (康佩 珍), Wúlìrú (吴丽如)	Pacific Prod. (<i>Tàipíngyáng</i> <i>yǐngpiàn</i> <i>gōngsī</i> 太平洋影片公 司新片)	
11 (D)	Victoria	<i>6 Days</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1923	Charles Brabin	Corinne Griffith, Frank Mayo	Goldwyn	Goldwyn Cosmopolitan
	Olympic	<i>Two Little Vagabonds</i> (Francia) (Matiné, tarde y noche)	1924	Louis Mercanton	Jack Forest, Jean Mercanton	Phoceia Film	Société des Films Mercanton
	Empire	火裏罪人, (<i>Huǒlǐzuìrén</i> , <i>The Sinner in the Flames</i>) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	梦觉黄 (Mengjue Huang)	Junhan Liu (汉钧刘), Zhūyàozōng (朱耀宗), Kāngpèizhēn (康佩 珍), Wúlìrú (吴丽如)	Pacific Prod. (<i>Tàipíngyáng</i> <i>yǐngpiàn</i> <i>gōngsī</i> 太平洋影片公 司新片)	
12 (L)	Victoria	<i>For Another Woman</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	David Kirkland	Kenneth Harlan, Florence Billings	Rayart Pictures Corporation	Rayart Pictures Corporation
	Olympic	<i>Two Little Vagabonds</i> (Francia) (Matiné, y noche)	1924	Louis Mercanton	Jack Forest, Jean Mercanton	Phoceia Film	Société des Films Mercanton
	Empire	<i>Captain January</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Edward F. Cline	Baby Peggy, Hobart Bosworth, Irene Rich	Sol Lesser Productions	Principal Distributing
13 (M)	Victoria	<i>For Another Woman</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	David Kirkland	Kenneth Harlan, Florence Billings	Rayart Pictures Corporation	Rayart Pictures Corporation
	Olympic	<i>Two Little Vagabonds</i> (Francia) (Matiné y noche)	1924	Louis Mercanton	Jack Forest, Jean Mercanton	Phoceia Film	Société des Films Mercanton
	Empire	<i>Captain January</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Edward F. Cline	Baby Peggy, Hobart Bosworth, Irene Rich	Sol Lesser Productions	Principal Distributing

14 (X)	Victoria	<i>For Another Woman</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	David Kirkland	Kenneth Harlan, Florence Billings	Rayart Pictures Corporation	Rayart Pictures Corporation
	Olympic	<i>Two Little Vagabonds</i> (Francia) (Matiné y noche)	1924	Louis Mercanton	Jack Forest, Jean Mercanton	Phoceia Film	Société des Films Mercanton
	Empire	<i>Captain January</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Edward F. Cline	Baby Peggy, Hobart Bosworth, Irene Rich	Sol Lesser Productions	Principal Distributing
15 (J)	Victoria	<i>Lying Wives</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Ivan Abramson	Clara Kimball Young, Madge Kennedy, Richard Bennett	Ivan Players Inc.	Wardour Films
	Olympic	<i>Two Little Vagabonds</i> (Francia) (Matiné y noche)	1924	Louis Mercanton	Jack Forest, Jean Mercanton	Phoceia Film	Société des Films Mercanton
	Empire	劫後緣 ²³⁷⁹ (<i>Jié hòu yuán, Out of Hell</i>) (China) (Tarde y noche)	1925	Huichong Zhang	Huichong Zhang, Sue Xu	Lianhe	
16 (V)	Victoria	<i>Hot Water</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche) ²³⁸⁰	1924	Fred C. Newmeyer y Sam Taylor	Harold Lloyd, Jobyna Ralston, Josephine Crowell	The Harold Lloyd Corporation	Pathé Exchange

²³⁷⁹ Titulada en inglés *Out of Hell*, fue conocida también como *Dao Ku Qingren* (盜窟情人), *Lovers from a Den of Thieves*.

²³⁸⁰ Película que se había estrenado unos días atrás en el Apollo y ahora se proyecta en ambos cines al mismo tiempo, en tres sesiones, a las 2:30 p.m., las 5:30 p.m. y las 9:15 p.m. Se trata de un arreglo de última hora, ya que se había anunciado profusamente en la prensa la proyección en el Victoria hasta el domingo de *Lying Wives* en doble sesión con matinés o tardes de *For Another Woman*. El anuncio del singular acuerdo en *The North China Daily News* (pág. 15) versa: “Nobody will have to be turned away this time. You will all get seats when you come to see Harold Lloyd in ‘Hot Water’. Apollo Theatre alone is not big enough to show it; so we arranged to show ‘Hot Water’ at both Apollo Theatre and at Victoria Theatre. Identically the same programme. To-Night and Saturday and Sunday” (“En esta ocasión nadie tendrá que quedarse fuera. Todos conseguirán asientos cuando vengan a ver a Harold Lloyd en ‘Hot Water’. El Apollo Theatre no es suficientemente grande por sí solo como para mostrarla, de manera que hemos hecho los arreglos precisos para proyectar ‘Hot Water’ tanto en el Apollo Theatre como en el Victoria Theatre. El mismo programa idéntico. Hoy, el sábado y el domingo”). Los precios llegan a los 2\$ en las sesiones de noche. Según *The China Press* de 15 de octubre de 1925, pág. 6, “Lloyd film ‘Hot Water’ here Friday”, es la primera vez que se hace algo así. Según el diario, fue Hertzberg quien alquiló el Victoria durante esas noches para proyectar en ambas pantallas.

	Olympic	<i>Two Little Vagabonds</i> (Francia) (Matiné y noche)	1924	Louis Mercanton	Jack Forest, Jean Mercanton	Phoceia Film	Société des Films Mercanton
	Empire	<i>劫後緣 (Jié hòu yuán, Out of Hell)</i> (China) (Tarde y noche)	1925	Huichong Zhang	Huichong Zhang, Sue Xu	Lianhe	
17 (S)	Victoria	<i>Hot Water</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1924	Fred C. Newmeyer y Sam Taylor	Harold Lloyd, Jobyna Ralston, Josephine Crowell	The Harold Lloyd Corporation	Pathé Exchange
	Olympic	<i>Paddy-the-Next-Best-Thing</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1923	Graham Cutts	Mae Marsh, Darby Foster, Lilian Douglas	Graham-Wilcox Productions	United Artists
		<i>How I Play Tennis</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1925	Fred Watts	Suzanne Lenglen ²³⁸¹ , Joan Fry	Pathé Frères	
	Empire	<i>劫後緣 (Jié hòu yuán, Out of Hell)</i> (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	Huichong Zhang	Huichong Zhang, Sue Xu	Lianhe	
18 (D)	Victoria	<i>Hot Water</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1924	Fred C. Newmeyer y Sam Taylor	Harold Lloyd, Jobyna Ralston, Josephine Crowell	The Harold Lloyd Corporation	Pathé Exchange
	Olympic	<i>Paddy-the-Next-Best-Thing</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1923	Graham Cutts	Mae Marsh, Darby Foster, Lilian Douglas	Graham-Wilcox Productions	United Artists
		<i>How I Play Tennis</i> (Reino Unido)	1925	Fred Watts	Suzanne Lenglen, Joan Fry	Pathé Frères	

²³⁸¹ Suzanne Lenglen, jugadora francesa, fue la dominadora del tenis femenino en esa primera mitad de los años 20. En 1925 ganó su primer Roland Garros y su quinto Wimbledon. En este documental muestra su técnica de juego. Vemos que *The North China Daily News*, con fecha 19 de octubre de 1925, pág. 18, dice que ya en 1922 se proyectó en Shanghái esta película, *How I Play Tennis*. En efecto, el día 12 de septiembre de 1922 se efectuó en Shanghái un pase privado de una película titulada *Tennis and How to Play It* protagonizada por Suzanne Lenglen y distribuida por la Stoll, estrenada en Londres en agosto de ese mismo año, y que se estrenará en el Olympic el 3 de octubre (vid. *The North China Daily News*, 23 de septiembre de 1922).

		(Matiné, tarde y noche)					
	Empire	劫後緣 (<i>Jié hòu yuán</i> , <i>Out of Hell</i>) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	Huichong Zhang	Huichong Zhang, Sue Xu	Lianhe	
19 (L)	Victoria	<i>Lying Wives</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Ivan Abramson	Clara Kimball Young, Madge Kennedy, Richard Bennett	Ivan Players Inc.	Wardour Films
	Olympic	<i>Paddy-the-Next-Best-Thing</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1923	Graham Cutts	Mae Marsh, Darby Foster, Lilian Douglas	Graham-Wilcox Productions	United Artists
		<i>How I Play Tennis</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1925	Fred Watts	Suzanne Lenglen, Joan Fry	Pathé Frères	
	Empire	<i>Unseeing Eyes</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	Edward H. Griffith	Lionel Barrymore, Seena Owen, Louis Wolheim	Cosmopolitan Productions	Godwyn-Cosmopolitan Distributing Corporation
20 (M)	Victoria	<i>Lying Wives</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Ivan Abramson	Clara Kimball Young, Madge Kennedy, Richard Bennett	Ivan Players Inc.	Wardour Films
	Olympic	<i>Paddy-the-Next-Best-Thing</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1923	Graham Cutts	Mae Marsh, Darby Foster, Lilian Douglas	Graham-Wilcox Productions	United Artists
		<i>How I Play Tennis</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1925	Fred Watts	Suzanne Lenglen, Joan Fry	Pathé Frères	
	Empire	<i>Unseeing Eyes</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	Edward H. Griffith	Lionel Barrymore, Seena Owen, Louis Wolheim	Cosmopolitan Productions	Godwyn-Cosmopolitan Distributing Corporation
21 (X)	Victoria	<i>Lying Wives</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Ivan Abramson	Clara Kimball Young, Madge Kennedy, Richard Bennett	Ivan Players Inc.	Wardour Films
	Olympic	<i>Paddy-the-Next-Best-Thing</i> (Reino Unido)	1923	Graham Cutts	Mae Marsh, Darby Foster, Lilian Douglas	Graham-Wilcox Productions	United Artists

		(Matiné, tarde y noche)					
		<i>How I Play Tennis</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1925	Fred Watts	Suzanne Lenglen, Joan Fry	Pathé Frères	
	Empire	<i>Unseeing Eyes</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	Edward H. Griffith	Lionel Barrymore, Seena Owen, Louis Wolheim	Cosmopolitan Productions	Godwyn-Cosmopolitan Distributing Corporation
22 (J)	Victoria	<i>Two Little Vagabonds</i> (Francia) (Matiné y noche)	1924	Louis Mercanton	Jack Forest, Jean Mercanton	Phoceia Film	Société des Films Mercanton
	Olympic	<i>Paddy-the-Next-Best-Thing</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1923	Graham Cutts	Mae Marsh, Darby Foster, Lilian Douglas	Graham-Wilcox Productions	United Artists
		<i>How I Play Tennis</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1925	Fred Watts	Suzanne Lenglen, Joan Fry	Pathé Frères	
	Empire	<i>Unseeing Eyes</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	Edward H. Griffith	Lionel Barrymore, Seena Owen, Louis Wolheim	Cosmopolitan Productions	Godwyn-Cosmopolitan Distributing Corporation
23 (V)	Victoria	<i>Two Little Vagabonds</i> (Francia) (Matiné y noche)	1924	Louis Mercanton	Jack Forest, Jean Mercanton	Phoceia Film	Société des Films Mercanton
	Olympic	<i>Paddy-the-Next-Best-Thing</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1923	Graham Cutts	Mae Marsh, Darby Foster, Lilian Douglas	Graham-Wilcox Productions	United Artists
		<i>How I Play Tennis</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1925	Fred Watts	Suzanne Lenglen, Joan Fry	Pathé Frères	
	Empire	<i>Faint Perfume</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Seena Owen, William Powell, Alyce Mills	B.P. Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation
24 (S)	Victoria	<i>Lying Wives</i> (EEUU) (Matiné)	1925	Ivan Abramson	Clara Kimball Young, Madge Kennedy, Richard Bennett	Ivan Players Inc.	Wardour Films

		<i>Two Little Vagabonds</i> (Francia) (Matiné, tarde y noche)	1924	Louis Mercanton	Jack Forest, Jean Mercanton	Phoceia Film	Société des Films Mercanton
	Olympic	<i>Remembrance</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1922	Rupert Hughes	Claude Gillingwater, Kate Lester	Goldwyn Pictures Corporation	Goldwyn Pictures Corporation
	Empire	<i>Faint Perfume</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Seena Owen, William Powell, Alyce Mills	B.P. Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation
25 (D)	Victoria	<i>Lying Wives</i> (EEUU) (Matiné)	1925	Ivan Abramson	Clara Kimball Young, Madge Kennedy, Richard Bennett	Ivan Players Inc.	Wardour Films
		<i>Two Little Vagabonds</i> (Francia) (Matiné, tarde y noche)	1924	Louis Mercanton	Jack Forest, Jean Mercanton	Phoceia Film	Société des Films Mercanton
	Olympic	<i>Remembrance</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1922	Rupert Hughes	Claude Gillingwater, Kate Lester	Goldwyn Pictures Corporation	Goldwyn Pictures Corporation
	Empire	<i>Faint Perfume</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Seena Owen, William Powell, Alyce Mills	B.P. Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation
26 (L)	Victoria	<i>Marriage Morals</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1923	William Nigh	Tom Moore, Ann Forest	Weber & North Productions	
	Olympic	<i>Remembrance</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1922	Rupert Hughes	Claude Gillingwater, Kate Lester	Goldwyn Pictures Corporation	Goldwyn Pictures Corporation
	Empire	<i>Name the Man</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Victor Sjöström	Mae Busch, Conrad Nagel	Goldwyn Pictures Corporation	Goldwyn-Cosmopolitan Distributing Corporation
27 (M)	Victoria	<i>Marriage Morals</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1923	William Nigh	Tom Moore, Ann Forest	Weber & North Productions	
	Olympic	<i>Remembrance</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1922	Rupert Hughes	Claude Gillingwater, Kate Lester	Goldwyn Pictures Corporation	Goldwyn Pictures Corporation

	Empire	<i>Name the Man</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Victor Sjöström	Mae Busch, Conrad Nagel	Goldwyn Pictures Corporation	Goldwyn-Cosmopolitan Distributing Corporation
28 (X)	Victoria	<i>Marriage Morals</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1923	William Nigh	Tom Moore, Ann Forest	Weber & North Productions	
	Olympic	<i>Is Love Everything?</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Christy Cabanne	Alma Rubens, Frank Mayo, H.B. Warner	Garsson Enterprises	Associated Exhibitors
	Empire	<i>Name the Man</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Victor Sjöström	Mae Busch, Conrad Nagel	Goldwyn Pictures Corporation	Goldwyn-Cosmopolitan Distributing Corporation
29 (J)	Victoria	<i>Paddy-the-Next-Best-Thing</i> (Reino Unido) (Matiné y noche)	1923	Graham Cutts	Mae Marsh, Darby Foster, Lilian Douglas	Graham-Wilcox Productions	United Artists
		<i>How I Play Tennis</i> (Reino Unido) (Matiné y noche)	1925	Fred Watts	Suzanne Lenglen, Joan Fry	Pathé Frères	
	Olympic	<i>Is Love Everything?</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Christy Cabanne	Alma Rubens, Frank Mayo, H.B. Warner	Garsson Enterprises	Associated Exhibitors
	Empire	<i>Name The Man</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Victor Sjöström	Mae Busch, Conrad Nagel	Goldwyn Pictures Corporation	Goldwyn-Cosmopolitan Distributing Corporation
30 (V)	Victoria	<i>Paddy-the-Next-Best-Thing</i> (Reino Unido) (Matiné y noche)	1923	Graham Cutts	Mae Marsh, Darby Foster, Lilian Douglas	Graham-Wilcox Productions	United Artists
		<i>How I Play Tennis</i> (Reino Unido) (Matiné y noche)	1925	Fred Watts	Suzanne Lenglen, Joan Fry	Pathé Frères	
	Olympic	<i>Is Love Everything?</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Christy Cabanne	Alma Rubens, Frank Mayo, H.B. Warner	Garsson Enterprises	Associated Exhibitors

	Empire	<i>The Parasite</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Owen Mooser, Magde Bellamy	B.P. Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation
31 (S)	Victoria	<i>Marriage Morals</i> (EEUU) (Matiné)	1923	William Nigh	Tom Moore, Ann Forest	Weber & North Productions	
		<i>Paddy-the-Next-Best-Thing</i> (Reino Unido) (Tarde y noche)	1923	Graham Cutts	Mae Marsh, Darby Foster, Lilian Douglas	Graham-Wilcox Productions	United Artists
		<i>How I Play Tennis</i> (Reino Unido) (Tarde y noche)	1925	Fred Watts	Suzanne Lenglen, Joan Fry	Pathé Frères	
	Olympic	<i>Daring Youth</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1924	William Beaudine	Bebe Daniels, Norman Kerry	B.F.Zeidman Productions, Ltd.	Principal Distributing
	Empire	<i>The Parasite</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Owen Mooser, Magde Bellamy	B.P. Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation

NOVIEMBRE

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (D)	Victoria	<i>Paddy-the-Next-Best-Thing</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1923	Graham Cutts	Mae Marsh, Darby Foster, Lilian Douglas	Graham-Wilcox Productions	United Artists
		<i>How I Play Tennis</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1925	Fred Watts	Suzanne Lenglen, Joan Fry	Pathé Frères	
	Olympic	<i>Daring Youth</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1924	William Beaudine	Bebe Daniels, Norman Kerry	B.F.Zeidman Productions, Ltd.	Principal Distributing
	Empire	<i>The Parasite</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Louis J. Gasnier	Owen Mooser, Magde Bellamy	B.P. Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation
2 (L)	Victoria	<i>Is Love Everything?</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Christy Cabanne	Alma Rubens, Frank Mayo, H.B.Warner	Garsson Enterprises	Associated Exhibitors
	Olympic	<i>Daring Youth</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	William Beaudine	Bebe Daniels, Norman Kerry	B.F.Zeidman Productions, Ltd.	Principal Distributing
	Empire	<i>Capital Punishment</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	James P. Hogan	Clara Bow, George Hackathorne	B.P. Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation
3 (M)	Victoria	<i>Is Love Everything?</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Christy Cabanne	Alma Rubens, Frank Mayo, H.B.Warner	Garsson Enterprises	Associated Exhibitors
	Olympic	<i>Daring Youth</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	William Beaudine	Bebe Daniels, Norman Kerry	B.F.Zeidman Productions, Ltd.	Principal Distributing
	Empire	<i>Capital Punishment</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	James P. Hogan	Clara Bow, George Hackathorne	B.P. Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation
4 (X)	Victoria	<i>Is Love Everything?</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Christy Cabanne	Alma Rubens, Frank Mayo, H.B.Warner	Garsson Enterprises	Associated Exhibitors
	Olympic	<i>Girls Men Forget</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Maurice Campbell	Johnny Walker, Patsy 'Ruth' Miller, Alan Hale	Maurice Campbell Productions, Principal Pictures Corp.	Principal Pictures Corporation
	Empire	<i>Capital Punishment</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	James P. Hogan	Clara Bow, George Hackathorne	B.P. Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation

5 (J)	Victoria	<i>Remembrance</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1922	Rupert Hughes	Claude Gillingwater, Kate Lester	Goldwyn Pictures Corporation	Goldwyn Pictures Corporation
	Olympic	<i>Girls Men Forget</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Maurice Campbell	Johnny Walker, Patsy 'Ruth' Miller, Alan Hale	Maurice Campbell Productions, Principal Pictures Corp.	Principal Pictures Corporation
	Empire	<i>Capital Punishment</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	James P. Hogan	Clara Bow, George Hackathorne	B.P. Schulberg Productions	Preferred Pictures Corporation
6 (V)	Victoria	<i>Remembrance</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1922	Rupert Hughes	Claude Gillingwater, Kate Lester	Goldwyn Pictures Corporation	Goldwyn Pictures Corporation
	Olympic	<i>Girls Men Forget</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Maurice Campbell	Johnny Walker, Patsy 'Ruth' Miller, Alan Hale	Maurice Campbell Productions, Principal Pictures Corp.	Principal Pictures Corporation
	Empire	<i>Two Little Vagabonds</i> (Francia) (Tarde y noche)	1924	Louis Mercanton	Jack Forest, Jean Mercanton	Phoceia Film	Société des Films Mercanton
7 (S)	Victoria	<i>Is Love Everything?</i> (EEUU) (Matiné)	1924	Christy Cabanne	Alma Rubens, Frank Mayo, H.B. Warner	Garsson Enterprises	Associated Exhibitors
		<i>Remembrance</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1922	Rupert Hughes	Claude Gillingwater, Kate Lester	Goldwyn Pictures Corporation	Goldwyn Pictures Corporation
	Olympic	<i>She</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
	Empire	<i>Two Little Vagabonds</i> (Francia) (Matiné, tarde y noche)	1924	Louis Mercanton	Jack Forest, Jean Mercanton	Phoceia Film	Société des Films Mercanton
8 (D)	Victoria	<i>Remembrance</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1922	Rupert Hughes	Claude Gillingwater, Kate Lester	Goldwyn Pictures Corporation	Goldwyn Pictures Corporation
	Olympic	<i>She</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
	Empire	<i>Two Little Vagabonds</i> (Francia) (Matiné, tarde y noche)	1924	Louis Mercanton	Jack Forest, Jean Mercanton	Phoceia Film	Société des Films Mercanton
9 (L)	Victoria	<i>A Botanist's Wife</i> (紅姑娘) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	曼麗李 (Manli Li)	普義張 (Puyi Zhang)	The Bright China Motion Picture Co. (朗華影片公司, lǎng huá)	

						yǐngpiàn gōngsī)	
	Olympic	<i>A Botanist's Wife</i> (China) (紅姑娘) (Preestreno y presentación) ²³⁸²	1925	曼麗李(Manli Li)	普義張 (Puyi Zhang)	The Bright China Motion Picture Co. (朗 華影片公司, lǎng huá yǐngpiàn gōngsī)	
	Olympic	<i>She</i> (Reino Unido) (Matiné y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
	Empire	<i>Listen Lester</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing
10 (M)	Victoria	<i>A Botanist's Wife</i> (紅姑娘) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	曼麗李(Manli Li)	普義張 (Puyi Zhang)	The Bright China Motion Picture Co. (朗 華影片公司, lǎng huá yǐngpiàn gōngsī)	
	Olympic	<i>She</i> (Reino Unido) (Matiné y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
	Empire	<i>Listen Lester</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing
11 (X)	Victoria	<i>A Botanist's Wife</i> (紅姑娘) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	曼麗李(Manli Li)	普義張 (Puyi Zhang)	The Bright China Motion Picture Co. (朗 華影片公司, lǎng huá yǐngpiàn gōngsī)	
	Olympic	<i>She</i> (Reino Unido) (Matiné y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
	Empire	<i>Listen Lester</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	W.A. Seiter	Louise Fazenda, Eva Novak, Harry Myers	Sacramento Pictures	Principal Distributing
12 (J)	Victoria	<i>Girls Men Forget</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Maurice Campbell, Wilfred Lucas	Johnnie Walker, Patsy Ruth Miller, Alan Hale	Sol Lesser Productions	Principal Distributing
	Olympic	<i>She</i> (Reino Unido) (Matiné y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation

²³⁸² A las 10 de la mañana, según el *Shenbao* de 9 de noviembre de 1925, pág. 14.

	Empire	<i>A Botanist's Wife</i> (紅姑娘) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	曼麗李(Manli Li)	普義張 (Puyi Zhang)	The Bright China Motion Picture Co. (朗華影片公司, lǎng huá yǐngpiàn gōngsī)	
13 (V)	Victoria	<i>Girls Men Forget</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Maurice Campbell, Wilfred Lucas	Johnnie Walker, Patsy Ruth Miller, Alan Hale	Sol Lesser Productions	Principal Distributing
	Olympic	<i>She</i> (Reino Unido) (Matiné y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
	Empire	<i>A Botanist's Wife</i> (紅姑娘) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	曼麗李(Manli Li)	普義張 (Puyi Zhang)	The Bright China Motion Picture Co. (朗華影片公司, lǎng huá yǐngpiàn gōngsī)	
14 (S)	Victoria	<i>Girls Men Forget</i> (EEUU) (Matiné)	1924	Maurice Campbell, Wilfred Lucas	Johnnie Walker, Patsy Ruth Miller, Alan Hale	Sol Lesser Productions	Principal Distributing
		<i>She</i> (Reino Unido) (Tarde y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
	Empire	<i>A Botanist's Wife</i> (紅姑娘) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	曼麗李(Manli Li)	普義張 (Puyi Zhang)	The Bright China Motion Picture Co. (朗華影片公司, lǎng huá yǐngpiàn gōngsī)	
	Olympic	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Henri Diamant-Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Associated Exhibitors
15 (D)	Victoria	<i>She</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
	Olympic	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Henri Diamant-Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Associated Exhibitors
	Empire	<i>A Botanist's Wife</i> (紅姑娘) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	曼麗李(Manli Li)	普義張 (Puyi Zhang)	The Bright China Motion Picture Co. (朗華影片公司, lǎng huá	

						yǐngpiàn gōngsī)	
16 (L)	Victoria	<i>She</i> (Reino Unido) (Tarde y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
	Olympic	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU) (Matiné)	1925	Henri Diamant- Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Associated Exhibitors
		Ruth St. Denis, Ted Shawn y los Denishawn Dancers. Dirigido por A. Strok. Primer programa: Cuadro Flamenco: <i>A Spanish Gipsy Dance Scene</i> ; <i>The Vision of the Aissona: An Algerian Dance Drama</i> ; <i>Divertissements</i> . De 1\$ a 4\$.					
	Empire	<i>Broadway Gold</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	J. Gordon Cooper, Edward Dillon	Elaine Hammerstein, Elliott Dexter	Edward Dillon Productions	Truart Film Co.
17 (M)	Victoria	<i>She</i> (Reino Unido) (Tarde y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
	Olympic	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU) (Matiné)	1925	Henri Diamant- Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Associated Exhibitors
		Ruth St. Denis, Ted Shawn y los Denishawn Dancers. Dirigido por A. Strok. Primer programa: Cuadro Flamenco: <i>A Spanish Gipsy Dance Scene</i> ; <i>The Vision of the Aissona: An Algerian Dance Drama</i> ; <i>Divertissements</i> . De 1\$ a 4\$.					
	Empire	<i>Broadway Gold</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	J. Gordon Cooper, Edward Dillon	Elaine Hammerstein, Elliott Dexter	Edward Dillon Productions	Truart Film Co.
18 (X)	Victoria	<i>She</i> (Reino Unido) (Tarde y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
	Olympic	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU) (Matiné)	1925	Henri Diamant- Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Associated Exhibitors
		Ruth St. Denis, Ted Shawn y los Denishawn Dancers. Dirigido por A. Strok. Primer programa: Cuadro Flamenco: <i>A Spanish Gipsy Dance Scene</i> ; <i>The Vision of the Aissona: An Algerian Dance Drama</i> ; <i>Divertissements</i> . De 1\$ a 4\$.					
	Empire	<i>Broadway Gold</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	J. Gordon Cooper, Edward Dillon	Elaine Hammerstein, Elliott Dexter	Edward Dillon Productions	Truart Film Co.
19 (J)	Victoria	<i>She</i> (Reino Unido) (Tarde y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
	Olympic	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU) (Matiné)	1925	Henri Diamant- Berger	Hope Hampton,	Encore Pictures	Associated Exhibitors

					Lionel Barrymore, Louise Glaum		
		Ruth St. Denis, Ted Shawn y los Denishawn Dancers. Dirigido por A. Strok. Segundo programa, que incluye como segundo acto <i>The Feather of the Dawn: A Pueblo Pastoral</i> . De 1\$ a 4\$.					
	Empire	<i>Broadway Gold</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	J. Gordon Cooper, Edward Dillon	Elaine Hammerstein, Elliott Dexter	Edward Dillon Productions	Truart Film Co.
20 (V)	Victoria	<i>She</i> (Reino Unido) (Tarde y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
	Olympic	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU) (Matiné)	1925	Henri Diamant-Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Associated Exhibitors
		Ruth St. Denis, Ted Shawn y los Denishawn Dancers. Dirigido por A. Strok. Segundo programa, que incluye como segundo acto <i>The Feather of the Dawn: A Pueblo Pastoral</i> . De 1\$ a 4\$.					
	Empire	<i>When a Girl Loves</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Victor Halperin	Agnes Ayres, Percy Marmont	Victor Halperin Productions	Associated Exhibitors
21 (S)	Victoria	<i>She</i> (Reino Unido) (Matiné)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
		<i>Daring Youth</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	William Beaudine	Bebe Daniels, Norman Kerry, Lee Moran	B.F. Zeidman	Principal Distributing
	Olympic	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU) (Matiné)	1925	Henri Diamant-Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Associated Exhibitors
		Ruth St. Denis, Ted Shawn y los Denishawn Dancers. Dirigido por A. Strok. Tercer programa. De 1\$ a 4\$.					
	Empire	<i>When a Girl Loves</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1924	Victor Halperin	Agnes Ayres, Percy Marmont	Victor Halperin Productions	Associated Exhibitors
22 (D)	Victoria	<i>Daring Youth</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1924	William Beaudine	Bebe Daniels, Norman Kerry, Lee Moran	B.F. Zeidman	Principal Distributing
	Olympic	Ruth St. Denis, Ted Shawn y los Denishawn Dancers. Dirigido por A. Strok. Tercer programa. Dos funciones. De 1\$ a 4\$.					
	Empire	<i>When a Girl Loves</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1924	Victor Halperin	Agnes Ayres, Percy Marmont	Victor Halperin Productions	Associated Exhibitors
23 (L)	Victoria	<i>Daring Youth</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	William Beaudine	Bebe Daniels, Norman Kerry, Lee Moran	B.F. Zeidman	Principal Distributing

	Olympic	<i>For Another Woman</i> (EEUU) (Matiné)	1924	David Kirkland	Kenneth Harlan, Florence Billings, Henry Sedley	Rayart Pictures Corporation	Rayart Pictures Corporation
	Ruth St. Denis, Ted Shawn y los Denishawn Dancers. Dirigido por A. Strok. Cuarto Programa, que incluye Cuadro Flamenco. De 1\$ a 4\$.						
	Empire	<i>The Woman He Loved</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1922	Edward Sloman	William V.Mong, Marcia Manon	J.L.Frothingham	American Releasing Co.
24 (M)	Victoria	<i>Daring Youth</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	William Beaudine	Bebe Daniels, Norman Kerry, Lee Moran	B.F. Zeidman	Principal Distributing
	Olympic	<i>For Another Woman</i> (EEUU) (Matiné)	1924	David Kirkland	Kenneth Harlan, Florence Billings, Henry Sedley	Rayart Pictures Corporation	Rayart Pictures Corporation
	Ruth St. Denis, Ted Shawn y los Denishawn Dancers. Dirigido por A. Strok. De 1\$ a 4\$.						
	Empire	<i>The Woman He Loved</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1922	Edward Sloman	William V.Mong, Marcia Manon	J.L.Frothingham	American Releasing Co.
25 (X)	Victoria	<i>Shifting Sands</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1918	Albert Parker	Gloria Swanson, Joe King, Harvery Clark	Triangle Film Corporation	Triangle Distribution
	Olympic	<i>For Another Woman</i> (EEUU) (Matiné)	1924	David Kirkland	Kenneth Harlan, Florence Billings, Henry Sedley	Rayart Pictures Corporation	Rayart Pictures Corporation
	Ruth St. Denis, Ted Shawn y los Denishawn Dancers. Dirigido por A. Strok. De 1\$ a 4\$.						
	Empire	<i>The Woman He Loved</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1922	Edward Sloman	William V.Mong, Marcia Manon	J.L.Frothingham	American Releasing Co.
26 (J)	Victoria	<i>Shifting Sands</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1918	Albert Parker	Gloria Swanson, Joe King, Harvery Clark	Triangle Film Corporation	Triangle Distribution
	Olympic	<i>Marriage Morals</i> (EEUU) (Matiné)	1923	Will Nigh	Tom Moore, Ann Forrest	Weber & North Productions	
	The Italian Opera Company de Milán. Dirección y gerencia de los Gonsalez Bros. <i>Cavalleria Rusticana</i> y <i>Pagliacci</i> .						
	Empire	<i>She</i> (Reino Unido) (Tarde y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
27 (V)	Victoria	<i>Shifting Sands</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1918	Albert Parker	Gloria Swanson, Joe King, Harvery Clark	Triangle Film Corporation	Triangle Distribution

	Olympic	<i>Marriage Morals</i> (EEUU) (Matiné)	1923	Will Nigh	Tom Moore, Ann Forrest	Weber & North Productions	
		The Italian Opera Company de Milán. Dirección y gerencia de los Gonsalez Bros. <i>Rigoletto</i> .					
	Empire	<i>She</i> (Reino Unido) (Tarde y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
28 (S)	Victoria	<i>Shifting Sands</i> (EEUU) (Matiné)	1918	Albert Parker	Gloria Swanson, Joe King, Harvery Clark	Triangle Film Corporation	Triangle Distribution
		<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	Henri Diamant-Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Associated Exhibitors
	Olympic	<i>Marriage Morals</i> (EEUU) (Matiné)	1923	Will Nigh	Tom Moore, Ann Forrest	Weber & North Productions	
		The Italian Opera Company de Milán. Dirección y gerencia de los Gonsalez Bros. <i>Madame Butterfly</i> .					
	Empire	<i>She</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
29 (D)	Victoria	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Henri Diamant-Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Associated Exhibitors
	Olympic	The Italian Opera Company de Milán. Dirección y gerencia de los Gonsalez Bros. <i>Traviata</i> . Matiné de <i>Rigoletto</i> .					
	Empire	<i>She</i> (Reino Unido) (Matiné, tarde y noche)	1925	Leander de Cordova, G.B. Samuelson	Betty Blythe, Carlyle Blackwell	Reciprocity Films, A to X Productions	Lee-Bradford Corporation
30 (L)	Victoria	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	Henri Diamant-Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Associated Exhibitors
	Olympic	<i>Shifting Sands</i> (EEUU) (Matiné)	1918	Albert Parker	Gloria Swanson, Joe King, Harvery Clark	Triangle Film Corporation	Triangle Distribution
		The Italian Opera Company de Milán. Dirección y gerencia de los Gonsalez Bros. <i>Cavalleria Rusticana y Pagliacci</i> .					
	Empire	<i>Marriage Morals</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	William Nigh	Tom Moore, Ann Forest	Weber & North Productions	

DICIEMBRE

Día	Cine	Título	Año	Director	Reparto	Productora	Distribuidora
1 (M)	Victoria	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	Henri Diamant-Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Associated Exhibitors
	Olympic	<i>Shifting Sands</i> (EEUU) (Matiné)	1918	Albert Parker	Gloria Swanson, Joe King, Harvery Clark	Triangle Film Corporation	Triangle Distribution
	The Italian Opera Company de Milán. Dirección y gerencia de los Gonsalez Bros. <i>Lucia di Lamermoor</i> .						
	Empire	<i>Marriage Morals</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	William Nigh	Tom Moore, Ann Forest	Weber & North Productions	
2 (X)	Victoria	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	Henri Diamant-Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Associated Exhibitors
	Olympic	<i>Shifting Sands</i> (EEUU) (Matiné)	1918	Albert Parker	Gloria Swanson, Joe King, Harvery Clark	Triangle Film Corporation	Triangle Distribution
	The Italian Opera Company de Milán. Dirección y gerencia de los Gonsalez Bros. <i>Fedora</i> .						
	Empire	<i>Marriage Morals</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	William Nigh	Tom Moore, Ann Forest	Weber & North Productions	
3 (J)	Victoria	<i>Wildness of Youth</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1922	Ivan Abramson	Virginia Pearson, Harry T. Morey	Graphic Films Corporation	
	Olympic	<i>The Corsican Brothers</i> (EEUU) (Matiné)	1920	Colin Campbell y Louis J. Gasnier	Dustin Farnum, Wedgwood Nowell	United Pictures Theatres of America, Inc.	United Pictures Theatres of America, Inc.
	The Italian Opera Company de Milán. Dirección y gerencia de los Gonsalez Bros. <i>Faust</i> .						
	Empire	<i>Marriage Morals</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	William Nigh	Tom Moore, Ann Forest	Weber & North Productions	
4 (V)	Victoria	<i>Wildness of Youth</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1922	Ivan Abramson	Virginia Pearson, Harry T. Morey	Graphic Films Corporation	
	Olympic	<i>The Corsican Brothers</i> (EEUU) (Matiné)	1920	Colin Campbell y Louis J. Gasnier	Dustin Farnum, Wedgwood Nowell	United Pictures Theatres of America, Inc.	United Pictures Theatres of America, Inc.
	The Italian Opera Company de Milán. Dirección y gerencia de los Gonsalez Bros. <i>Il Trovatore</i> .						

	Empire	<i>Moon Madness</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1920	Colin Campbell	Edith Storey, Sam De Grasse, Josef Swickard	Haworth Studios	Robertson-Cole Distributing Corporation
5 (S)	Victoria	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU) (Matiné)	1925	Henri Diamant-Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Associated Exhibitors
		<i>Wildness of Youth</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1922	Ivan Abramson	Virginia Pearson, Harry T. Morey	Graphic Films Corporation	
	Olympic	<i>The Corsican Brothers</i> (EEUU) (Matiné)	1920	Colin Campbell y Louis J. Gasnier	Dustin Farnum, Wedgwood Nowell	United Pictures Theatres of America, Inc.	United Pictures Theatres of America, Inc.
		The Italian Opera Company de Milán. Dirección y gerencia de los Gonsalez Bros. <i>La Tosca</i> .					
	Empire	<i>Moon Madness</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1920	Colin Campbell	Edith Storey, Sam De Grasse, Josef Swickard	Haworth Studios	Robertson-Cole Distributing Corporation
6 (D)	Victoria	<i>Fifty-Fifty</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Henri Diamant-Berger	Hope Hampton, Lionel Barrymore, Louise Glaum	Encore Pictures	Associated Exhibitors
	Olympic	The Italian Opera Company de Milán. Dirección y gerencia de los Gonsalez Bros. <i>Faust</i> (matiné) y <i>Mignon</i> .					
	Empire	<i>Moon Madness</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1920	Colin Campbell	Edith Storey, Sam De Grasse, Josef Swickard	Haworth Studios	Robertson-Cole Distributing Corporation
7 (L)	Victoria	<i>The Darling of the Rich</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1922	John Adolphi	Betty Blythe, Montague Love	Betty Blythe Productions	
	Olympic	The Italian Opera Company de Milán. Dirección y gerencia de los Gonsalez Bros. <i>Carmen</i> .					
	Empire	<i>Why Get Married?</i> (Canadá/ EEUU) (Tarde y noche)	1924	Paul Cazenueve	Andrée Lafayette, Jack Perrin, Helen Ferguson	Laurel Productions	Associated Exhibitors
8 (M)	Victoria	<i>The Darling of the Rich</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1922	John Adolphi	Betty Blythe, Montague Love	Betty Blythe Productions	
	Olympic	<i>Some Pun'kins</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Jerome Storm	Charles Ray, George Fawcett	Chadwick Pictures Corporation	
	Empire	<i>Why Get Married?</i> (Canadá/ EEUU) (Tarde y noche)	1924	Paul Cazenueve	Andrée Lafayette, Jack Perrin, Helen Ferguson	Laurel Productions	Associated Exhibitors
9 (X)	Victoria	<i>The Darling of the Rich</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1922	John Adolphi	Betty Blythe, Montague Love	Betty Blythe Productions	
	Olympic	<i>Some Pun'kins</i> (EEUU)(Matiné y noche)	1925	Jerome Storm	Charles Ray, George Fawcett	Chadwick Pictures Corporation	

	Empire	<i>The Birth of a Nation</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1915	D.W. Griffith	Lillian Gish, Mae Marsh, Wallace Reid	David W. Griffith Corp.	Epoch Producing Corporation
10 (J)	Victoria	<i>The Mine with the Iron Door</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Sam Wood	Pat O'Malley, Dorothy Mackaill, Mary Carr, Creighton Hale	Sol Lesser	Principal Pictures Corporation
	Olympic	<i>Some Pun'kins</i> (EEUU)(Matiné y noche)	1925	Jerome Storm	Charles Ray, George Fawcett	Chadwick Pictures Corporation	
	Empire	<i>The Birth of a Nation</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1915	D.W. Griffith	Lillian Gish, Mae Marsh, Wallace Reid	David W. Griffith Corp.	Epoch Producing Corporation
11 (V)	Victoria	<i>The Mine with the Iron Door</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Sam Wood	Pat O'Malley, Dorothy Mackaill, Mary Carr, Creighton Hale	Sol Lesser	Principal Pictures Corporation
	Olympic	<i>Some Pun'kins</i> (EEUU)(Matiné y noche)	1925	Jerome Storm	Charles Ray, George Fawcett	Chadwick Pictures Corporation	
	Empire	<i>The Birth of a Nation</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1915	D.W. Griffith	Lillian Gish, Mae Marsh, Wallace Reid	David W. Griffith Corp.	Epoch Producing Corporation
12 (S)	Victoria	<i>The Darling of the Rich</i> (EEUU) (Matiné)	1922	John Adolphi	Betty Blythe, Montague Love	Betty Blythe Productions	
		<i>The Mine with the Iron Door</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Sam Wood	Pat O'Malley, Dorothy Mackaill, Mary Carr, Creighton Hale	Sol Lesser	Principal Pictures Corporation
	Olympic	<i>Some Pun'kins</i> (EEUU)(Matiné)	1925	Jerome Storm	Charles Ray, George Fawcett	Chadwick Pictures Corporation	
		<i>The Unchastened Woman</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	James Young	Theda Bara, Wyndham Standing	Chadwick Pictures Corporation	Chadwick Pictures Corporation
	Empire	<i>The Birth of a Nation</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1915	D.W. Griffith	Lillian Gish, Mae Marsh, Wallace Reid	David W. Griffith Corp.	Epoch Producing Corporation
13 (D)	Victoria	<i>The Mine with the Iron Door</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1924	Sam Wood	Pat O'Malley, Dorothy Mackaill, Mary Carr, Creighton Hale	Sol Lesser	Principal Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Unchastened Woman</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	James Young	Theda Bara, Wyndham Standing	Chadwick Pictures Corporation	Chadwick Pictures Corporation

	Empire	<i>Robin Hood</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1922	Allan Dwan	Douglas Fairbanks, Alan Hale, Enid Bennett	Douglas Fairbanks Pictures	United Artists
14 (L)	Victoria	<i>Some Pun'kins</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	Jerome Storm	Charles Ray, George Fawcett	Chadwick Pictures Corporation	
	Olympic	<i>The Unchastened Woman</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	James Young	Theda Bara, Wyndham Standing	Chadwick Pictures Corporation	Chadwick Pictures Corporation
	Empire	<i>Robin Hood</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1922	Allan Dwan	Douglas Fairbanks, Alan Hale, Enid Bennett	Douglas Fairbanks Pictures	United Artists
15 (M)	Victoria	<i>Some Pun'kins</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	Jerome Storm	Charles Ray, George Fawcett	Chadwick Pictures Corporation	
	Olympic	<i>The Unchastened Woman</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	James Young	Theda Bara, Wyndham Standing	Chadwick Pictures Corporation	Chadwick Pictures Corporation
	Empire	<i>Robin Hood</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1922	Allan Dwan	Douglas Fairbanks, Alan Hale, Enid Bennett	Douglas Fairbanks Pictures	United Artists
16 (X)	Victoria	<i>Some Pun'kins</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	Jerome Storm	Charles Ray, George Fawcett	Chadwick Pictures Corporation	
	Olympic	<i>The Darling of the Rich</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1922	John Adolphi	Betty Blythe, Montague Love	Betty Blythe Productions	
	Empire	<i>Robin Hood</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1922	Allan Dwan	Douglas Fairbanks, Alan Hale, Enid Bennett	Douglas Fairbanks Pictures	United Artists
17 (J)	Victoria	<i>The Unchastened Woman</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	James Young	Theda Bara, Wyndham Standing	Chadwick Pictures Corporation	Chadwick Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Darling of the Rich</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1922	John Adolphi	Betty Blythe, Montague Love	Betty Blythe Productions	
	Empire	<i>奉直大血戰 (Fèng zhí dà xuèzhàn, La guerra encarnizada entre Zhili y Fengtian²³⁸³)</i> (China) (Matiné, tarde y noche)	1925			韋君 (Wei Jun), Tianjin Xin Xin Cinema (天津新新電影院)	
18 (V)	Victoria	<i>The Unchastened Woman</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	James Young	Theda Bara, Wyndham Standing	Chadwick Pictures Corporation	Chadwick Pictures Corporation

²³⁸³ *Moukden et la guerre du Chihli*, según se anuncia en la prensa francesa.

	Olympic	<i>The Darling of the Rich</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1922	John Adolphi	Betty Blythe, Montague Love	Betty Blythe Productions	
	Empire	奉直大血戰 (Fèng zhí dà xuèzhàn, <i>La guerra encarnizada entre Zhili y Fengtian</i>) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925			韋君 (Wei Jun), Tianjin Xin Xin Cinema (天津新新電影院)	
19 (S)	Victoria	<i>Some Pun'kins</i> (EEUU) (Matiné)	1925	Jerome Storm	Charles Ray, George Fawcett	Chadwick Pictures Corporation	
		<i>The Unchastened Woman</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	James Young	Theda Bara, Wyndham Standing	Chadwick Pictures Corporation	Chadwick Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Darling of the Rich</i> (EEUU) (Matiné)	1922	John Adolphi	Betty Blythe, Montague Love	Betty Blythe Productions	
		<i>The Mine with the Iron Door</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	Sam Wood	Pat O'Malley, Dorothy Mackaill, Mary Carr, Creighton Hale	Sol Lesser	Principal Pictures Corporation
	Empire	奉直大血戰 (Fèng zhí dà xuèzhàn, <i>La guerra encarnizada entre Zhili y Fengtian</i>) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925			韋君 (Wei Jun), Tianjin Xin Xin Cinema (天津新新電影院)	
20 (D)	Victoria	孤雛悲聲 (<i>Guchu Beisheng, An Orphan's Cry</i> ²³⁸⁴) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	Caizhen Xie	Caizhen Xie, Zhipeng Jiang, Yunqing Yu	Nan Xing (南星影片公司) (Southern Star Film Company)	
	Olympic	<i>The Mine with the Iron Door</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Sam Wood	Pat O'Malley, Dorothy Mackaill, Mary Carr, Creighton Hale	Sol Lesser	Principal Pictures Corporation
	Empire	<i>Some Pun'kins</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Jerome Storm	Charles Ray, George Fawcett	Chadwick Pictures Corporation	
21 (L)	Victoria	孤雛悲聲 (<i>Guchu Beisheng, An Orphan's Cry</i>) (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	Caizhen Xie	Caizhen Xie, Zhipeng Jiang, Yunqing Yu	Nan Xing (南星影片公司) (Southern Star Film Company)	
	Olympic	<i>The Mine with the Iron Door</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Sam Wood	Pat O'Malley, Dorothy Mackaill, Mary Carr, Creighton Hale	Sol Lesser	Principal Pictures Corporation

²³⁸⁴ *El Llanto Amargo Del Pájaro Solitario* en traducción literal.

	Empire	<i>Some Pun'kins</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Jerome Storm	Charles Ray, George Fawcett	Chadwick Pictures Corporation	
22 (M)	Victoria	<i>孤雏悲声 (Guchu Beisheng, An Orphan's Cry)</i> (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	Caizhen Xie	Caizhen Xie, Zhipeng Jiang, Yunqing Yu	Nan Xing (南星影片公司) (Southern Star Film Company)	
	Olympic	<i>The Mine with the Iron Door</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Sam Wood	Pat O'Malley, Dorothy Mackaill, Mary Carr, Creighton Hale	Sol Lesser	Principal Pictures Corporation
	Empire	<i>Some Pun'kins</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Jerome Storm	Charles Ray, George Fawcett	Chadwick Pictures Corporation	
23 (X)	Victoria	<i>孤雏悲声 (Guchu Beisheng, An Orphan's Cry)</i> (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	Caizhen Xie	Caizhen Xie, Zhipeng Jiang, Yunqing Yu	Nan Xing (南星影片公司) (Southern Star Film Company)	
	Olympic	<i>The Mine with the Iron Door</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Sam Wood	Pat O'Malley, Dorothy Mackaill, Mary Carr, Creighton Hale	Sol Lesser	Principal Pictures Corporation
	Empire	<i>Some Pun'kins</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Jerome Storm	Charles Ray, George Fawcett	Chadwick Pictures Corporation	
24 (J)	Victoria	<i>The Unchastened Woman</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	James Young	Theda Bara, Wyndham Standing	Chadwick Pictures Corporation	Chadwick Pictures Corporation
	Olympic	<i>The Mine with the Iron Door</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1924	Sam Wood	Pat O'Malley, Dorothy Mackaill, Mary Carr, Creighton Hale	Sol Lesser	Principal Pictures Corporation
	Empire	<i>孤雏悲声 (Guchu Beisheng, An Orphan's Cry)</i> (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	Caizhen Xie	Caizhen Xie, Zhipeng Jiang, Yunqing Yu	Nan Xing (南星影片公司) (Southern Star Film Company)	
25 (V)	Victoria	<i>The Perfect Clown</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Fred C. Newmeyer	Larry Semon, Oliver Hardy, Kate Price	Chadwick Pictures Corporation	Chadwick Pictures Corporation
	Olympic	<i>Maciste in Hell</i> (Italia) (Matiné, tarde y noche)	1925	Guido Brignone	Bartolomeo Pagano, Elena Sangro, Lucia Zanusso	Cinès-Pittaluga	
	Empire	<i>孤雏悲声 (Guchu Beisheng, An Orphan's Cry)</i> (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	Caizhen Xie	Caizhen Xie, Zhipeng Jiang, Yunqing Yu	Nan Xing (南星影片公司) (Southern Star Film Company)	

26 (S)	Victoria	<i>The Perfect Clown</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Fred C. Newmeyer	Larry Semon, Oliver Hardy, Kate Price	Chadwick Pictures Corporation	Chadwick Pictures Corporation
	Olympic	<i>Maciste in Hell</i> (Italia) (Matiné, tarde y noche)	1925	Guido Brignone	Bartolomeo Pagano, Elena Sangro, Lucia Zanusso	Cinès-Pittaluga	
	Empire	<i>孤雏悲声 (Guchu Beisheng, An Orphan's Cry)</i> (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	Caizhen Xie	Caizhen Xie, Zhipeng Jiang, Yunqing Yu	Nan Xing (南星影片公司) (Southern Star Film Company)	
27 (D)	Victoria	<i>The Perfect Clown</i> (EEUU) (Matiné, tarde y noche)	1925	Fred C. Newmeyer	Larry Semon, Oliver Hardy, Kate Price	Chadwick Pictures Corporation	Chadwick Pictures Corporation
	Olympic	<i>Maciste in Hell</i> (Italia) (Matiné, tarde y noche)	1925	Guido Brignone	Bartolomeo Pagano, Elena Sangro, Lucia Zanusso	Cinès-Pittaluga	
	Empire	<i>孤雏悲声 (Guchu Beisheng, An Orphan's Cry)</i> (China) (Matiné, tarde y noche)	1925	Caizhen Xie	Caizhen Xie, Zhipeng Jiang, Yunqing Yu	Nan Xing (南星影片公司) (Southern Star Film Company)	
28 (L)	Victoria	<i>The Perfect Clown</i> (EEUU) (Matiné y noche)	1925	Fred C. Newmeyer	Larry Semon, Oliver Hardy, Kate Price	Chadwick Pictures Corporation	Chadwick Pictures Corporation
	Olympic	<i>Maciste in Hell</i> (Italia) (Matiné y noche)	1925	Guido Brignone	Bartolomeo Pagano, Elena Sangro, Lucia Zanusso	Cinès-Pittaluga	
	Empire	<i>Daughters of Pleasure</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	William Beaudine	Marie Prevost, Monte Blue, Clara Bow	B.F. Zeidman	Principal Pictures Corporation
29 (M)	Victoria	<i>The Perfect Clown</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	Fred C. Newmeyer	Larry Semon, Oliver Hardy, Kate Price	Chadwick Pictures Corporation	Chadwick Pictures Corporation
	Olympic	<i>Maciste in Hell</i> (Italia) (Matiné y noche)	1925	Guido Brignone	Bartolomeo Pagano, Elena Sangro, Lucia Zanusso	Cinès-Pittaluga	
	Empire	<i>Daughters of Pleasure</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	William Beaudine	Marie Prevost, Monte Blue, Clara Bow	B.F. Zeidman	Principal Pictures Corporation
30 (X)	Victoria	<i>The Perfect Clown</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	Fred C. Newmeyer	Larry Semon, Oliver Hardy, Kate Price	Chadwick Pictures Corporation	Chadwick Pictures Corporation
	Olympic	<i>Maciste in Hell</i> (Italia) (Matiné y noche)	1925	Guido Brignone	Bartolomeo Pagano, Elena Sangro, Lucia Zanusso	Cinès-Pittaluga	

	Empire	<i>Daughters of Pleasure</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1924	William Beaudine	Marie Prevost, Monte Blue, Clara Bow	B.F. Zeidman	Principal Pictures Corporation
31 (V)	Victoria	<i>The Perfect Clown</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1925	Fred C. Newmeyer	Larry Semon, Oliver Hardy, Kate Price	Chadwick Pictures Corporation	Chadwick Pictures Corporation
	Olympic	<i>Maciste in Hell</i> (Italia) (Matiné y noche)	1925	Guido Brignone	Bartolomeo Pagano, Elena Sangro, Lucia Zanusso	Cinès-Pittaluga	
	Empire	<i>The Green Goddess</i> (EEUU) (Tarde y noche)	1923	Sydney Olcott	George Arliss, Alice Joyce, David Powell	Distinctive Productions	Goldwyn Cosmopolitan Distributing Corporation

